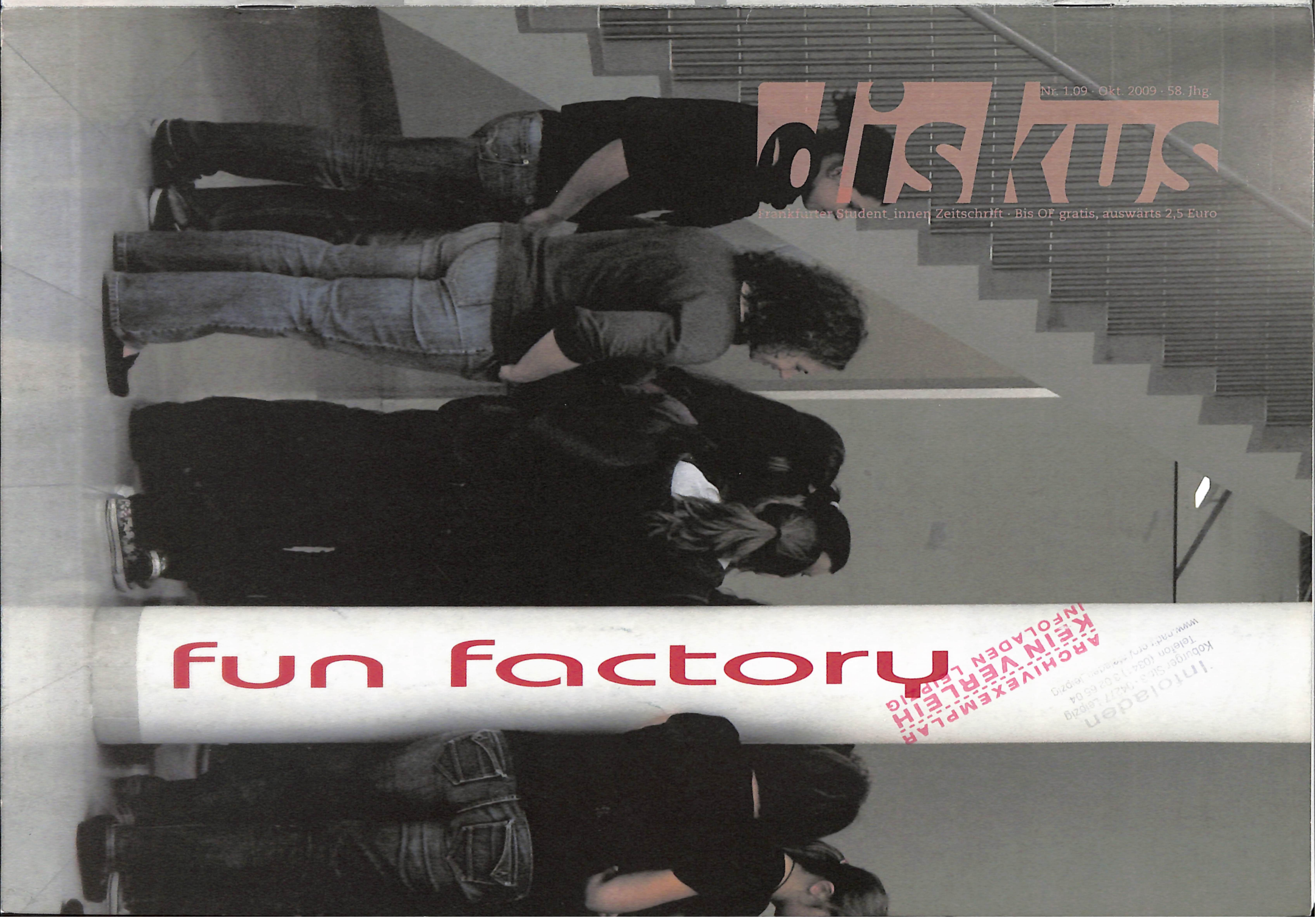
Nr. 1.09 · Okt. 2009 · 58. Jhg.

diskus

Frankfurter Student_innen Zeitschrift · Bis OF gratis, auswärts 2,5 Euro



fun factory

ARCHIVEXEMPLAR
KEIN VERLEIH
INFOLADEN LEIPZIG
Infoladen
Koburger Str. 3 · 04277 Leipzig
Telefon (0341) 3 02 65 04
www.nadir.org/infoladen_leipzig

7 Aus der Krise der Poplinken

14 Kleine Anfrage
The Street's Credibility

17 Can I interfere in your crisis?
Das poplinke Versprechen und die Kritik von Lebensformen: ein Verfahrensvorschlag

23 Krach 2009

32 Ein Unvernehmen
Kleine Anfrage #2

34 The in's and out's
Vielfalt und Ausschluss in queer-feministischen Kontexten

40 Auf dem Weg zuim Bionade-Biedermeier
(Sub)kulturelle Aufwertungslogiken in *Gentrification*-Prozessen

45 garip dünya

51 impressum

editorial

get into the groove...

Michael Jackson ist tot. Der König des Pop ist gestorben und seinem Königreich scheint es nicht besser zu gehen. Neben all den Großartigkeiten, die sein Werk umfasst, erinnert der Tod Michael Jacksons auch daran, dass es um Pop einmal sehr viel besser stand. Zu den Zeiten seiner größten Hits waren die Tanzflächen, Videos und Charts voll mit, im positivsten Sinne des Wortes, ›Freaks‹: Prince, Madonna, David Bowie, Grace Jones, Boy George und allen voran eben Michael Jackson. Das meiste Airplay, die größten Konzerthallen und die unglaublichsten Verkaufszahlen gehörten in den 1980ern Menschen, die mehr als nur ein bisschen an den Grenzen von Geschlechtlichkeit, Hautfarbe, Sexualität und Klasse rüttelten. Im Herzen der Kulturindustrie wurden diese ›Freaks‹ nicht beschimpft oder begafft sondern innig geliebt. Und gerade an den Geburtstagskindern des letzten Jahres (Prince, Madonna und Michael Jackson sind 50 geworden) wird klar, was Pop in seinen besten Momenten kann. Gerade das Schillernde, Glitzernde und Funkelnde an den Auftritten, Performances und Hits dieser Superstars verweist auf eine Welt voller Ambivalenzen. So wäre es sicherlich falsch, Madonna oder Michael Jackson einfach vorbehaltlos abzufeiern. Denn es ist zwar richtig, dass sich Michael Jackson irgendwie jenseits von Geschlechtlichkeit und Hautfarbe befand, aber als Repräsentanz eines besseren oder guten Lebens ist er sicherlich nie in Erscheinung getreten. Vielmehr war die Erklärung der (weißen) Mehrheitsgesellschaft für die Veränderung seiner Haut im schwarzen Selbsthass zu suchen; worauf er wiederum mit einer naturalisierenden Antwort, es handle sich um die Krankheit ›Vitiligo‹ reagierte. Die Erklärung für die hohe Stimme und das elegante bis geniale Tanzen war Homosexualität (oder Pädophilie) und wurde von ihm mit Heiraten, Kinder kriegen und kitschigen Videos mit diversen weiblichen ›Schönheiten‹ beantwortet (wobei gleichzeitig wieder anzumerken ist, dass Micheal Jackson wohl derjenige Superstar ist, dessen Hits sich erstaunlich selten um (heterosexuelle) Zweierbeziehungen drehen). Auf den Vorwurf sich mit den ständigen Veränderungen seiner Gesichtszüge zu entstellen und zu einem Monster zu machen reagiert er mit Maskierung und Verkleidung, die genau dies verdeckten. Und zu all diesen Phänomenen gibt es so viele Geschichten, Wahrheiten und Erklärungen, dass sich eben *eine* Wahrheit oder *eine* Erklärung nicht mehr ausmachen lässt.

...or beat it!

Die Kunst von Michael Jackson wäre demnach darin zu suchen, wie er Grenzen und Repräsentationen ausstellt, aufbricht, verschiebt und scheitern lässt und wie er selber immer wieder an ihnen scheitert. Gerade dieses Oszillierende und Verunsichernde, das eben auch jenseits eines heroischen Akts von *queerness* liegt, zeigt vielleicht die ganze Sprengkraft des Pops dieser Zeit. Hier wird klar, welche Progressivität Pop entfalten kann, als ein Ort an dem um Hegemonien, Einschluss, Ausschluss, Legitimität von Unterdrückung und die Einforderung von kultureller Teilhabe gerungen wird. Michael Jackson war der erste Afro-Amerikaner, dessen Video auf MTV gespielt wurde. Gleichzeitig macht er aber auch klar, dass Begriffe wie ›Wahrheit‹, ›Authentizität‹ und ›Selbstidentität‹ hier nichts mehr zu suchen haben. Er war eben nicht sein ganzes Leben auf der Suche nach *einem* Gesicht oder *einer* Identität, sondern er war, ähnlich wie Madonna und Prince, viele. Dieses Spielen mit Erwartungen, Wahrheiten und verschiedensten Codes und Gesten hat er fast bis zur Unerträglichkeit gesteigert.

Umso größer ist dadurch wohl der Symbolwert der Tatsache, dass Anfang 1992 Michael Jackson mit *Dangerous* von der Spitze der Charts durch Nirvana und *Nervermind* verdrängt wird. Der schillernde, synthetische Überpop aus Neverland wird abgelöst vom handgemachten, authentischen Holzfällerhemden-Gitarrenrock aus Seattle. Damit sind die 80er endgültig vorbei und statt extravagantem Dandytum (eine Kategorie die durchaus auch für Madonna gilt) gibt es nun bärtige Männerbands. Die Tatsache, dass es auch andere Entwicklungen in den 80ern und 90ern gab (Hip-Hop wird wichtig, Techno entsteht usw.), und die Hinwendung zu handgemachter Rockmusik wohl ihre pophistorische Richtigkeit (als Gegenreaktion zum Überdruss an der Künstlichkeit) und auch guten Seiten (das Aufkommen von *riot-grrrl* und feministischen

Empowermentmomenten im Pop) mindert nicht das Argument, das der Text versucht zu machen, in dem er ein paar symbolisch wichtige Schlaglichter betrachtet.

...i got love for the game, but i'm not in love with all of it...

In Deutschland wird im selben Jahr das Ende der hedonistischen und glamourösen 80er durch den radikalen Einbruch ganz realer Politik in die Spiele mit Sinn und Symbolen markiert. In dem Moment, in dem es Pogrome gegen Migrant_innen gibt und die offizielle Politik nicht nur tatenlos zuschaut, sondern die dadurch erzeugte Stimmung nutzt um eine Verschärfung der Asylgesetzgebung zu verabschieden, sind die Gewissheiten und Gewohnheiten der Achtziger hinfällig. Ende 1992 proklamiert Diedrich Diederichsen in der *Spex* in seinem Text »the kids are not alright« das Ende der Jugendkultur. Wenn Asylbewerber_innenheime anzündende Jugendliche Symbole Schwarzer Popkultur am Körper tragen, so seine Argumentation, dann ist der Zusammenhang zwischen Pop, Progressivität und Emanzipation endgültig zerbrochen. Als Reaktion auf die katastrophalen Zustände im wiedervereinigten Deutschland gründen sich die »Wohlfahrtsausschüsse«. Sie sind der Versuch, linke Kulturproduzent_innen, Theoretiker_innen und Aktivist_innen angesichts des alltäglichen und gewalttätigen Rassismus zu gemeinsamen Interventionen in die neuen deutschen Verhältnisse zusammen zu bringen. Doch das Projekt scheiterte aus vielerlei Gründen (die meisten davon sind nachzulesen in dem von den Wohlfahrtsausschüssen herausgegebenen Buch *Etwas Besseres als die Nation – Materialien zur Abwehr des gegenrevolutionären Übels*) und die neuen Zusammenhänge lösen sich in verschiedenste Richtungen auf. Bis zum Ende des Jahrtausends, mit dem Ende der *beute – zeitschrift für politik und verbrechen*, der Umstrukturierung von *Spex* und *Intro* zu einer losen Ansammlung von Promotextblättern und dem Nischendasein der *testcard*, hatte sich dann das Projekt einer lebhaften und einflussreichen Poplinken in Deutschland fast vollständig erledigt..

...you should think about it, take a second - pling!...

Dieses Scheitern und stille Verschwinden dessen, was hierzulande eher abschätzig als Poplinke bezeichnet wurde, war wohl für beide Bestandteile des Wortes keine glückliche Entwicklung. Sowohl »Pop« als auch »die Linke« (hier verstanden als der irgendwie attraktive Teil, jenseits von Parteien oder Gewerkschaften) verloren ein notwendiges Korrektiv und handelten sich dafür Regresserscheinungen ein. Wobei anzumerken ist, dass innerhalb beider Felder, sowohl »Pop« als auch »der Linken«, die sog. »Poplinke« selber immer nur eine margi-nale Position einnahm und sich die meisten Personen *nicht* dazu zählten. Trotz dieser Minderheitenstellung hatte sie, und das wäre hier das Argument, für beide Felder eine wichtige Funktion, die gerade durch ihr Fehlen sichtbar wird.

Pop verlor seinen Metadiskurs: Diese immer schon etwas elitistischen, intellektualistischen Interventionen in das aktuelle Geschehen rund um Film, Fernsehen, Musik, Mode und Amüsement jeglicher Couleur und Schubladen, die versuchten auszuhandeln, was warum hörbar, tragbar, machbar und irgendwie spannend sei. Die Stimmen, die versuchten gegen die Alltäglichkeit von Rassismus, Sexismus, Antisemitismus, Homophobie etc. Begriffe wie z.B. Künstlichkeit, Stylepolitik, Repräsentationslogiken, Sprecher_innenpositionen und Uneindeutigkeiten stark zu machen. Die das implizit und explizit Politische innerhalb der alltäglichen Ästhetik von Pop sicht- und verhandelbar machten. In dem Augenblick, in dem diese Momente nicht mehr vorhanden sind (oder nur noch in sehr geringem Maße), geht der popkulturellen Produktion und Rezeption ein politisches Korrektiv verloren. Aus dieser Situation ist es dann eben möglich, dass sich Leute wie Jan Delay, der früher zusammen mit den Absoluten Beginnern Teil des Programms der Wohlfahrtsausschüsse war, oder auch Samy Deluxe, der aus ungefähr der gleichen Hamburger Szene kommt, problemlos mit Deutschland versöhnen können. Positionen, die solche deutsch-euphorischen Äußerungen innerhalb des Popdiskurses und aus ihm heraus als falsch oder unhaltbar ausstellen sind (fast) nicht mehr vorhanden.

Dabei wird auf der anderen Seite deutlich, dass, während Pop ein politisches Korrektiv verlor, der Linken ein alltäglich ästhetisches abhanden gekommen ist. So kleinkariert, verzettelt und manchmal umständlich die Diskussionen darum, warum was gehört, getragen, angeschaut oder weggeworfen werden sollte auch waren, das entscheidende Argument zielte auch hier immer auf die politische Dimension des popkulturellen Alltags. Die scheinbar private Alltäglichkeit des Ästhetischen (Musik, Kino, Kleidung, Verhaltensformen etc.) wurde darauf befragt, ob sie mit dem eigenen politischen Anspruch (Emanzipation, Mündigkeit, Kritik und Spaß dabei) in irgendeinem sinnvollen Zusammenhang stand. Da diese Dimension der Vereinbarkeit von politischem Anspruch und ästhetischer, alltäglicher Vermittlung über das Verschwinden der Poplinken aufgehoben wurde, kam es innerhalb der Linken zu einem fast rein instrumentellen Verhältnis zu Pop: Musik wird heute gespielt, weil sie die Leute angeblich da abholt wo sie stehen und weil man dazu tanzen kann, nicht weil sie z.B. spezifische Versprechen enthielte. Wenn also auf diversen Demos zum x-ten Mal uniformiert zu *Scooter* rumgehüpft, »A.C.A.B.« gebrüllt und gleichzeitig wiederholt betont wird, dass Sexismus Mist ist, dann müsste der Widerspruch zwischen Wort und Tat, Inhalt und Form, Politik und Ästhetik eigentlich unmittelbar offensichtlich werden. Einer ähnlichen Meute junger Leute, die gleichfarbige Shirts tragend zu billigem Kirmestechno auf und ab hüpfen und dazu die Personen, die sie nicht mögen, lautstark als »Hurensöhne« bezeichnen, würden wohl auch nicht gerade die progressivsten Ansichten unterstellt werden. Dass diese Widersprüche als solche gar nicht erst auffallen, ist die fatale Konsequenz des Mangels an poplinker Reflexion.

Das soll nun wiederum nicht heißen, dass sich Widersprüche und Ambivalenzen vermeiden ließen oder aufgelöst werden sollten, genau das ja gerade nicht. Nur wenn Widersprüche gar nicht mehr erscheinen oder wahrgenommen werden können, weil die eine Seite der Dialektik (die alltägliche oder ästhetische) gar nicht mehr ernst genommen und auch nicht mehr adäquat analysiert werden kann, dann werden innerhalb des falschen Ganzen die Widersprüche nicht offen gehalten, sondern hin zum noch viel Falscheren glatt gebügelt. Eine notwenige Selbstreflexion und -kritik der ständigen Verwobenheit in (pop)kulturelle Prozesse fällt unter den Tisch und mit ihr die zu führenden Kämpfe.

...don't stop 'til you get enough...

Der Tod von Michael Jackson verschafft somit der Erinnerung daran Aufmerksamkeit, dass es tatsächlich eine Zeit gab, in der bestimmte Dinge besser waren, oder über die sich nun zumindest schreiben lässt, dass bestimmte Dinge besser gewesen wären. Denn nun passiert es, dass auf *MTV* nach »Thriller« direkt »D.O.A.« von *Jay-Z* läuft und all die Grenzverschiebungen, multiplen Repräsentanzen und Uneindeutigkeiten, mit denen dieses Video seine_n Nachfolger_innen alt aussehen lässt, im Kontrast zu Tage treten. Aber noch etwas passiert in dieser Überblendung der Zeiten. Wo es Michael Jackson gelang seiner Zeit so weit voraus zu klingen, dass seine Sounds heute noch frisch und tanzbar sind, wird hörbar, dass diese Kunst von aktuellen Künst-ler_innen ebenso beherrscht wird. Produzent_innen wie Timbaland, Missy Elliot oder Pharrell Williams treten mit ihren Hits (und teilweise auch Inszenierungen) den Beweis an, dass sich eine Beschäftigung mit Pop nicht in rührseliger Vergangenheitsbewältigung ergehen sollte. Vielmehr legen sie in den Momenten, in denen sie dem *King of Pop* auf Siebenmeilenbeats enteilen, nahe, wie wichtig und produktiv eine adäquate Analyse aktueller Popphänomene sein könnte. »Was not tut, ist eine Art Wissenschaft, die von Fans betrieben wird, die prinzipiell für die Potentiale von Popkultur empfänglich sind, aber frei genug, den gesellschaftlichen Zusammenhang nicht ausblenden zu müssen, in dem über und mit Pop Macht ausgeübt und Verhältnisse stabilisiert werden, die abzulehnen sind. Eine Wissenschaft, die freilegt und benennt, was passiert, wenn Pop produziert und konsumiert wird, die das eigene Fasziniertsein nicht ideologisch ausblendet, sondern heuristisch fruchtbar macht« (Diederichsen: *Der lange Weg nach Mitte*, S. 285).

...tonight the stars, tomorrow the moon...

Wie dies aussehen und funktionieren könnte, zeigen ein weiteres Mal die Heimsuchung der Aktualität durch die Gespenster der Achtziger. Zum 50. Geburtstag von Madonna und Michael Jackson erschienen jeweils bemerkenswerte Bücher: *Madonna und wir*, herausgegeben von Kerstin und Sandra Grether, und *Über Michael Jackson* von Margo Jefferson, übersetzt von Frank Wegner. Was in diesen Büchern passiert ist eben nicht eine bedingungslose Affirmation oder generelle Verdammung der beiden Geburtstagskinder, sondern der Versuch, aus einer Position der eingestandenen Begeisterung und Irritation den vielseitigen Facetten dieser Phänomene gerecht zu werden. Die Analysen sind nuanciert und scharfsinnig, aber eben auch mitreißend, da sie getragen werden vom eigenen Fan-Sein. Einem Fan-Sein, das sich nicht zufrieden geben will mit dem einfachen Zusehen, sondern seine eigene Eingebundenheit, Freude und Enttäuschung zum Ausgangspunkt der Beschäftigung mit dem, was es jeden Tag zu sehen gibt, macht. In den schönsten Momenten tritt dabei die – gar nicht so neue – Erkenntnis zu Tage, dass Pop »eine schnellere und realistischere Beschreibung liefern [könnte], bevor die Theorien fertig sind. ›Pop‹ hat Bilder, Stimmungen und Metaphern von Verhältnissen und macht sie so diskutierbar, bevor sie abstrakt erfaßt sind. Diejenigen, die diese Beschreibungen produzieren, sind aber logischerweise eben gerade keine Analytiker dieser Verhältnisse. Es ist daher absurd, ihre Beiträge und das von ihnen herbei geschaffte Material, wie von links gerne getan, darauf durchzusehen, inwieweit die Analysen zutreffend in ihrer Bewertung sind, und anschließend beleidigt zu sein, wenn's nicht hinhaut. Es geht um die prägnante Darstellung von Zusammenhängen, die noch nicht gesehen wurden und werden konnten« (Diederichsen: »Der Boden der Freundlichkeit«, S. 41).

...what goes around comes back around...

Soweit erstmal die Diskussionen, aus denen dieser *diskus* entstanden ist und die von der Idee getragen wurden, dass keine Poplinke auch keine Lösung, und ihr Fehlen direkt an die Unzufriedenheiten und das Umfeld dieser Redaktion gekoppelt ist. Dabei geht es nicht nur um die zunehmend richtig schlechten Partys, sondern, wie die Artikel dieses Heftes zeigen, auch um das Verschwinden von Alltagspolitik, die Wiederkehr der Hauptwiderspruchsthese und die Notwendigkeit der Einsicht in die Unmöglichkeit Politik zu machen, ohne Kultur zu betreiben – und ebenso wenig Kultur zu betreiben, ohne Politik zu machen. (vgl. Diederichsen: »Der Boden der Freundlichkeit«).

Dass diese Situationen nicht einfach vom Himmel fallen, sondern viel mit den von uns beschriebenen Entwicklungen zu tun haben, verdeutlicht nicht nur ein Blick in dieses, sondern auch in das letzte Heft. Im Interview mit den »Krisenrockern« von *Die Sterne* erzählte uns Frank Spilker, wie sehr die Abschaffung entscheidender sozialer Sicherungssysteme die Arbeit von Schriftsteller_innen und Künstler_innen beeinträchtigt und wie sehr die Krise des Sozialstaates eben auch gewohnte Lebensentwürfe genau der Leute, die immer irgendwie zu den Poplinken zu zählen waren, verunmöglicht. Diese Krise, die eng mit dem hier konstatierten Verschwinden der Poplinken verbunden ist, verschärft sich um ein weiteres in der ökonomischen Krise, die großer Teil des letzten Heftes war, und zeigt ihre Auswirkungen in diesem *diskus*. Denn viele Themen und Diskussionspunkte aus zahlreichen Redaktionssitzungen und Anfragen fehlen hier. Dies ist nicht nur dem immer zu knappem Platz geschuldet, sondern auch der Tatsache, dass der *diskus* auf kostenfreie Beiträge angewiesen ist. Doch genau in den Zeiten, in denen all die Leute, von denen wir normalerweise Texte und Ideen beziehen, mehr denn je schauen müssen, dass die Kohle stimmt, wird es immer schwieriger Autor_innen zu finden. Der Gegenstand (a.k.a. »die Krise«, »das Verschwinden der Poplinken«) rächt sich an den Betrachter_innen. Daher bedanken wir uns bei allen, die, in welcher Form auch immer, zu diesen Heften beigetragen haben.

diskus_red

Aus der Krise der Poplinken

Es ist schon über 10 Jahre her, aber immer noch wichtig: Was einschlägige Analysen von Mitte und Ende der 1990er nahe legten, waren zwei zentrale Punkte: Erstens war die Distinktion zwischen Mainstream und Minderheit, zwischen Punk und Pop, zwischen Indie und Major hinfällig geworden (vgl. Mark Terkessidis und Tom Holert: »Mainstream der Minderheiten«). Zweitens erfuhr Pop eine umfassende Entgrenzung. Wenn selbst die SPD einen Pop-Beauftragten hatte (und der auch noch die Form von Sigmar Gabriel annahm), dann schien endgültig alles Pop geworden zu sein. Somit lösten sich auch die Grenzen zwischen Kunst und »Kommerz«, Pop und Politik weiter auf (vgl. Diedrich Diederichsen: »der lange Weg nach Mitte«). Und vielleicht waren die Unterscheidungen in beiden Fällen auch schon davor fragwürdig.

Pop, wie auch der Diskurs über ihn, wurde also immer uferloser. Menschen, die sich in diesem Meer ohne Küste und ohne Inseln, die Halt boten, bewegten, fiel es somit erheblich schwerer sich zu positionieren. Dieser Verlust an Orientierung ging einher mit der Abschaffung wesentlicher sozialstaatlicher Rettungsringe für Nichtschwimmer_innen, Schwimmfaule und solche, die lieber auf dem Wasser liegen und sonst nichts. Was wiederum dazu führte lieb gewonnene Lebensentwürfe zu verunmöglichen. Dies geschah unter anderem durch eben jene Sozialdemokrat_innen, die es dank der Selbstinszenierung des Medienkanzlers, die in Hits übers Bier holen und Balkonien kulminierte, (und vielleicht hat sich hier der Pop-Beauftragte ja dann doch gelohnt) verstanden, ihre historischen Unverschämtheiten auch noch als große Party zu verkaufen. Die übergetretenen Gewässer wurden somit zum Sumpf – es galt demnach nicht mehr, den Strand zu entdecken, sondern sich irgendwie über Wasser zu halten. Pop, somit sich selbst überlassen, da die meisten kritischen Stimmen damit beschäftigt sind nach Luft zu schnappen, fließt seitdem eher unbeachtet in verschiedenste Richtungen.

Vielleicht wäre es ja auch egal, aber wer sich die Welt so anschaut, kommt schnell zu dem Schluss, dass man es so doch nicht haben will. Und da Pop immer noch als ein sozialer Ort verstanden werden kann, an dem Machtverhältnisse verhandelt werden, um Definitionen von Unterdrückung gekämpft, Ausschluss produziert und legitimiert wird, aber auch sozialer Einschluss, Repräsentation und Teilhabe eingefordert und erstritten werden kann – wo also immer noch Kämpfe um Hegemonien geführt werden können – ist es immer noch wichtig, wer da was fordert, tut, macht, sagt oder repräsentiert.

Diesen Umstand nahm die Zeitschrift testcard *in ihrer 18. Ausgabe zum Anlass, sich nach regressiven Tendenzen und deren Bedeutung in der derzeitigen Popwelt umzuschauen. Vor allem die Artikel von Didi Neidhart (»Kein Pop ist auch keine Lösung«) und Frank Apunkt Schneider (»Warum früher nicht alles besser gewesen sein darf. Zur Krise des poptheoretischen Gegenwarts-Dogmas«) haben die* diskus*-Redaktion zu einem Gespräch mit den beiden Autoren angeregt: Eine gute Möglichkeit, Antworten auf die Fragen zur aktuellen Lage, den Bedingungen und den eventuellen Möglichkeiten der ›Poplinken‹ zu suchen.*

Bevor wir zur spezifischen Situation der Poplinken kommen, wäre es vielleicht noch wichtig die allgemeine Situation gegenwärtiger kultureller Produktion zu umreißen. Wie wirkt sich die neoliberale Umstrukturierung des kulturellen Feldes auf das Bewegen und die Bewegungen in ihm aus?

Didi Neidhart // Ich glaube, vor allem irritierend und lähmend. Der Neoliberalismus bedient sich ja bei spezifischen Formen der (Selbst-) Organisation, wie sie kulturelle Arbeit hervorgebracht hat: Wie kann mit wenig Geld und unter chaotischen Umständen und Zeitplänen effektiv produziert werden? Als *Cultural Industries* ist das ja längst zum bürgerlichen Parteiprogramm geworden, zuerst in England unter Tony Blair, später in Österreich unter Schwarz/Blau oder in Deutschland im Prinzip der ›Ich-AG‹. Beworben wurde sie mit Leuten, die durch ›kreative Berufe‹ aus der Arbeitslosigkeit heraus gefunden haben. Im gleichen Atemzug wurde aber der Kulturbetrieb streng ökonomisiert. Die spärlichen Subventionen wurden durch privates Geld ersetzt, das sich Distinktionsgewinn einkaufen will. An dieser Stelle hat sich ein postmoderner Feudalismus etabliert: bei Nichtgefallen Geld zurück! Das hat wiederum einen ökonomistischen Sprachgebrauch angeschoben, den die Kultur sich anbefohlen hat. Oft ist gar nicht mehr klar: Red' ich jetzt noch mit Leuten von der Kunstuni oder schon mit BWLer_innen…

Frank Apunkt Schneider // Der Markt, auf dem die Kunst natürlich schon immer rum stand, wurde eben plötzlich als solcher sichtbar. Die alte ideologische Verblendung flog auf, die die Kunstware von der schnöden Alltagsware unterschieden wissen wollte. Was zu einer kompletten Entwertung der Kunst als besondere Form der Ware führte. Ungefähr so, wie wenn man_frau plötzlich Nutella als Schuhcreme benutzt. Die Kunstware wurde dadurch ihrer inhärenten Dialektik überhoben: eine Ware eben dadurch zu werden, angeblich keine zu sein. Kunst hat sich ja immer als das Andere zur Alltagsware anbieten können, und zwar denen, die sich per Kunst über die Totalität des Kapitalismus hinwegtäuschen oder -trösten wollten. Diesen Widerspruch an sich vorzuzeigen und zugleich zu verbergen, war ja ihre spezifische Leistung, und am Besten war sie da, wo sie lustvoll darin herumgestochert hat. Diese Dialektik fliegt natürlich in dem Moment auf, wo direkte und unmittelbare, statt symbolische Verzinsung von ihr gefordert wird.

DN // Kunst muss zu einer Marke werden, um am sich verhärteten Markt bestehen zu können. Und das hat auch Folgen für ihre Produzent_innen. Denn plötzlich werden Künstler_innen-Subjekte wiederbelebt, die den bildungsbürgerlichen Vorstellungen davon entsprachen: autonom, frei, ungebunden, flexibel, dynamisch. Person und Kunstsubjekt wurden wiedervereinigt: »Ich male, zeichne, filme, singe, spiele so, wie ich bin.« Das alte Authentische konnte wieder als Richtwert eingesetzt werden – und zwar flächendeckend.

FAS // Je kaputter alles ist, desto gesünder müssen die Menschen auf den Reklametafeln sein – zu denen ja auch die bürgerliche Kunst gehört.

DN // Das ist der grünalternative Sehnsuchtshorizont, der zum Neoliberalismus zwingend dazu gehört: Jute verkauft sich eben immer besser als Plastik.

Was heißt das denn aber konkret: Welche Positionen werden so ökonomisch unhaltbar, und wie wirkt sich das auf die Beschäftigung mit Pop aus?

FAS // Na ja zunächst wird Kunst ganz allgemein zurückgestuft: von der Reflexion zur Bewunderung. Die neuen Genies beeindrucken uns als Personen, an denen die Werke nur als Authentisierungsbelege dranhängen. Bei vielen wirkt die Kunst ja nur noch so, wie das männliche Sperma im Porno: als Echtheitszertifikat der Inszenierung. Kunst als Anlass für Reflexion verschwindet, wird so geflissentlich unter dem Eventhorizont gekehrt. Lustig daran ist, dass das traditionelle Kunstsubjekt dadurch natürlich völlig entwertet wird: Es wird zum Schwerarbeitenden seiner Inszenierung genialer Leichtigkeit.

Für die kulturell Tätigen bedeutet das wiederum, dass ein alter Leitmythos künstlerischen Daseins ausgemustert wurde: Kunst als eingeklagtes Recht auf Faulheit; als Überwindung der fremd verordneten Arbeit durch ein frei schwebendes Lustprinzip, mit dem natürlich die Protestant_innen unter den Prekarisierten immer noch hausieren gehen: »Wir nennen es Arbeit« von Holm Friebe und Sascha Lobo z.B., die so tun, als könnten sie einen einträglichen Auftrag auch mal ablehnen, bloß weil er nachts um fünf während der Geburtstagsparty eintrifft.

DN // Und das hat Folgen für Kunst als einen Ort, der sich aus wild wuchernden Freiräumen zusammensetzt.

FAS // Die Freiräume wurden de facto abgeschafft, auch indem sie als in den Bereich der gehobenen Erwerbsarbeit, der erweiterten kulturellen Produktion, der Agenturen rüberkopiert wurden, natürlich zu Zwecken der Effizienzankurblung – und in der Form kommen sie wieder in die Kunst zurück: als Freiraumdaumenschrauben!

DN // Dadurch fehlen dann die wirklichen Freiräume, die es früher ermöglichten, zumindest für einen kurzen Zeitraum, etwas zu tun, was nicht unbedingt sofort Geld abwerfen musste. Ein Label als Liebhaber_innen-Label zu gründen, womöglich noch mit Vinyl- und CD-Output, ist heutzutage mehr als riskant. Es muss also eher auf Nummer sicher gespielt werden.

FAS // Dabei sollte Kunst ja mal gerade keine Arbeit sein! Ich habe mich seinerzeit noch ganz bewusst für Kunst, den kulturellen Underground als Gegenmodell zum Erwerbszwang, entschieden. Das Kunstfeld oder eben Pop – das konnte damals noch die Möglichkeit eines anderen Lebens bereitstellen, zu mindestens in der Fantasie von uns etwas derangierten Bürgerkindern. Praktisch im Sinne dessen, was ich dort tue oder in welche Systemabläufe ich dort eingebunden werde. Und theoretisch, indem dort Narrationen entstehen und in Umlauf gebracht werden können, die von diesem Anderen handeln oder es sogar ganz banal *versprechen*, nicht als Programmtext zum Mitlesen, sondern in Gesten, Tönen, Worten. Für mich geht so ein Hauptanreiz, Kunst zu machen und über Pop zu schreiben – oder am besten beides als dasselbe zu betreiben – stiften.

DN // Bei diesen Freiräumen geht es auch ganz konkret um Räume, die es erlauben viel Musik zu hören, zu sichten und zu verstehen lernen. Und sich dazu mal ein paar Monate lang nur mit Theorie auseinander zusetzen, ohne zuvor schon zu wissen, wohin das denn nun führen mag. Analog zum Kunstfeld konnte Pop von einem Tag auf den anderen diese Möglichkeiten nicht mehr bieten.

FAS // Und das nicht, weil er generisch schlechter geworden wäre, sondern weil sich die Systemvoraussetzungen so radikal geändert haben, in denen er aufgehängt ist. Das wiederum hat Pop aber nicht durchstoßen können, und das würde ich dem aktuellen Pop vorwerfen, sich in vielen Fällen einfach nur mit seinen jeweiligen Rahmenbedingungen arrangiert zu haben.

DN // Für Leute, die nicht im Politik-, oder Philosophie-Seminar, sondern durch die Pop-Musik erst all diese Theorien entdeckt hatten, ist das natürlich eine schmerzhafte Erfahrung.

FAS // Die aber leider dann auch oft im Zynismus aufgefangen wird.

DN // Die Versprechungen, die in bestimmten Begriffen gegeben worden waren, wurden so ja auch komplett entwertet, indem plötzlich das ganze Glitzervokabular von Deleuze, Guattari oder Foucault zur Staatsräson verbogen wurde. Und plötzlich so preußisch daherkam, als Befehl – Kreativität als Exerzierplatz; Flexibilität als Gleichschaltung. Das Flüssig-Werden ist längst keine genuin subversive Tätigkeit mehr, sondern der Hauptaggregatzustand kontrollgesellschaftlicher Subjekte.

FAS // Blöd, aber folgerichtig! Die alten Begriffe sind gelähmt und infantilisiert, noch ältere werden als Kritik dann dagegengesetzt, aber die versprechen nichts mehr, die reden nur noch rum; und das kippt eben schnell zurück in altlinke Modelle der Selbstgerechtigkeit und der unkorrumpierbaren Belanglosigkeit. Der alte illegale Grenzübertritt der Begriffe in den Pop funktioniert damit nicht mehr. Es kommt nur Deutschpunk dabei raus, also letztlich das alte liberale Projekt: zu allem die ungefähr richtige Meinung haben wollen.

DN // Auf der theoretischen, diskursiven Ebene wer-

den – als Entsprechung hierzu – Positionen unhaltbar, die sich den laufenden Paradigmenwechseln, Umdeutungen, Entwendungen, etc. nicht stellen und immer noch so tun wollen, als wären wir in den 1980ern/1990ern.

Ihr scheint demnach die gegenwärtige Situation als Krise zu verstehen. Worin äußert sich diese Krise konkret und wie kann man sich ihr nähern, bzw. wie sich in ihr verhalten?

FAS // Es wäre zunächst vielleicht sinnvoll, die gefühlte allgemeine Krise von Pop in ihre Einzelmomente zu zerlegen, die sich aber natürlich im Realen vielfach überlagern. Als Interferenzen der Ökonomie, die seit jeher ja die Kultur bestimmt hat, auch wenn diese sich offiziell als die Feier von deren Abwesenheit oder momentanen Suspendierung inszeniert hat. Es gibt natürlich die Krise des Marktes, auf dem Tonträger_innenwaren getauscht werden. Die setze ich als bekannt voraus. Dann gibt es die Krise der medialen Repräsentation, die ganz interessant ist. Ebenso die Krise der Pop-Geschichtsschreibung, die jetzt in ihren großen Schwüngen abgeschlossen scheint, das gänzlich Neue als Rettungsmoment wird wohl auch weiterhin uneingelöst bleiben müssen, das Neue zu erhoffen wird zur banalen Messiaserwartung. Dann natürlich die Krise des Generationenkonflikt-Modells: alle hören Pop, er ist ein demographisches Gesamtphänomen geworden. Große Konflikte werden hier wohl kaum noch entstehen. LCD Soundsysteme sind zwar gut, aber versuch mal jemanden aufzutreiben, den sie derart zu schocken vermögen, dass wieder die Möglichkeit entstünde, hierüber eine Sinn stiftende Dichotomie zu installieren.

Im Kern lese ich das, was wir als Krise wahrnehmen, aber als eine Krise popspezifischer Medien: Pop ist viel zu schnell von den Teeniegazetten in die Komplettverstiegenheit der *Spex* aufgestiegen, von da dann ins Feuilleton und die Kunsthalle – und hat sich in deren je eigene Niedergangsgeschichte eingeschrieben. Von den Popmedien selbst ist Pop irgendwann während der 80er und 90er in die kostenlosen Stadtzeitschriften weiter gewandert. Und die Popmedien sind ihm leider dahin gefolgt. Mittlerweile schreiben ja fast alle Popschreiber_innen so, als würde das entsprechende Heft eh gratis rum liegen und nach dem Durchblättern sofort weggeschmissen. In Plattenrezensionen steht eigentlich nur noch drin, dass es sich nicht mehr lohnt, über Platten nachzudenken, aber dass sie sich immer noch gut zum Fensterputzen eignen.

DN // Die popmediale Krise äußert sich auch darin, dass nur noch über solche Acts geschrieben, die eh schon bekannt sind, oder deren Labels Anzeigen schalten. Die wenigsten können über das schreiben, was sie wirklich interessiert. Und so lesen sich dann auch die Texte. Copy'n'Paste aus dem Presseinfo und/oder Wikipedia. Als würde für Auto- oder Haushaltsmagazine geschrieben. Nicht zu kompliziert, knackige Headlines, um darunter ein bisschen zu beschreiben, wie das klingt, was da klingt, aber eher auf der Eindrucksoberfläche. Der Pop-Diskurs ist dem Pop-Diskurs abhanden gekommen, weil er ökonomisch nicht mehr tragfähig war.

FAS // Ja, er hat kein Publikum und passt auch nicht mehr zu den aktuellen Leit-Bands seit Einführung der *The-Band*-Schwemme. Die wollten ja alle wieder zurück zu den *Rolling Stones*, bloß hatten die halt noch den bewegten Zeithintergrund, auf dem sie rumtorkeln durften, wobei sie sich dann ab und an mit ihm verbanden.

DN // Sowohl die Poptheorie hat keine Nachfolge gefunden – auch als poptheoretische Kritik an ihr; die fehlt ja auch – ebenso wie es in ihrer Nachfolge ja niemand mehr gab, der noch irgendwie Themen wie Ökonomie mitzudenken bereit wäre, geschweige denn mal bei Marx nachgelesen hätte. Die übliche neoliberale Scheiße, die sich ja eh immer als ›ideologiefrei‹ und mit ›ohne Scheuklappen‹ definiert. Kurz: Gegen die Krise, auch die in/von Pop, hilft weniger Poptheorie als politische Theorie. Aus der könnte dann ja eh wieder Pop(theorie) – neu betrachtet – werden.

Das Problem ist aber doch hier in erster Linie, dass diese Entwicklung neue Subjektivierungsformen hervorbringt. Könnt ihr kurz beschreiben, wie die aussehen und worin sie bestehen.

FAS // Generell entstehen die aktuellen Subjektivierungsweisen in der bürgerlichen Gesellschaft immer durch die Transformation der jeweiligen ökonomischen Bedingungen in die Subjekte. Sie erscheinen dort als Verhalten, als Wünsche und Sehnsüchte, als Bedürfnisse, als Zwänge und Ängste, als Egoprobleme, als individuelle Krisen, und sie tun das in den Formen der Selbstwahrnehmung und der Medialisierung, also der kommunikativen Fremdwahrnehmungssteuerung. Subjekte sind nie starr – daher das Phänomen, das ältere Subjekttheorien so wenig von den aktuellen Subjekten erklären können. Die aktuel-

len Subjekte sind jedenfalls äußerst entfesselt. Und sie sind panisch geworden. Lange vor der Finanzkrise äußerte sich das im Exorzismus des Wohlwollens, das ihnen die Phase der allgemeinen westlichen Prosperität als eine Art Körperfett draufgeschafft hat. Die besondere Feistheit der linksliberalen Toleranz während der späten 70er und frühen 80er erzählt ganz gut davon. Ebenso die heutige Härte und Unnachgiebigkeit gegenüber den Anderen. Die natürlich auch als Härte gegen sich selbst exekutiert wird. Hart (an sich) zu arbeiten.

DN // Wir sind – mehr oder weniger alle – dazu verdammt, als Ich-AGs zu agieren und uns dem Zwang zur ›Kreativität‹ zu beugen. Schlimm ist, dass dabei die grundsätzliche Gespaltenheit von Subjekten im Zwang zur Selbstindentifizierung aufgegeben wird.

FAS // Die Selbstidentität ist ja die aktuelle Warenform der Subjekte; eben das, was früher die kategoriale Gespaltenheit des bürgerlichen Subjekts war: in ein ökonomisches konkurrenzgesellschaftliches Alltagssubjekt (die bürgerliche Schweine-Form) und ein humanitätsbesoffenes Feierabendsubjekt, das sich in Kultur erproben und erfahren durfte.

DN // Die Ich-AGs folgen dann eher einer ganzheitliche Form…

FAS // …die sich ihr Anderes nicht mehr leisten kann.

DN // Sie sind aus einem Guss. Eben das »Ich bin ich«, das keine Trennung zwischen Öffentlich und Privat, zwischen Party und Arbeit (die alte, subversive Forderung) mehr hinkriegt. Das Schlimmste, was diesen neuen Subjekten passieren kann, ist das Dieter Bohlen ihnen beim Casting sagt: »Das bist nicht Du.«

FAS // Bohlen ruft da quasi das alte Pop-Versprechen noch mal auf, die Subjektform abzuschütteln, neu gewendet freilich: als Strafandrohung.

DN // Pop arbeitete ja immer mit Affekten und Verkleidungen – als Erbe aus der Theater-, Vaudeville,- Burlesque-, Operetten- oder Musical-Tradition. Klassische (Pop-)Stars hatten immer mindestens zwei Leben – das auf der Bühne und das andere, private. Promis und Casting-Stars haben nur eins. Da gibt es keine Geheimnisse mehr, keine Aura (wenn man so will), keine Imaginationen, keine blinden Flecke und Stellen. Da blicken wir sozusagen dem Realen genau ins Auge – und das ist meist ein ekelhafter Anblick. Die Orte, wo all die Promis und Chasting-Acts hinwollen, sind die, die früher vom Ende von Karriere erzählten: Kaufhäuseröffnungen und Festzelte. Das richtige Leben im Falschen, das der alte Star zumindest als nebulöse Andeutung hingekriegt hat, wird zum echten Leben im unechten. Deshalb schreibt ja auch fast niemand mehr über die Artefakte, sondern nur die Künstler_innenbio ab.

Inwiefern hängt dies mit einer Entkopplung von Ästhetik und Politik zu tun, wie sie sich seit der Jahrtausendwende (nicht nur in der Spex) beobachten lässt?

FAS // Ästhetik beinhaltet durch ihre Abspaltung vom ökonomisierten Alltag immer die Möglichkeit einer imaginären Politik, die nicht über die Schwelle des Realen kann. Die_der Supermarktleiter_in verhält sich den Angestellten gegenüber ja nicht plötzlich anders, bloß weil sie_er sich über die Feiertage die Weihnachtsgeschichte von Dickens rein gezogen hat. Aber trotzdem ist dieses Andere, das sich nicht in konkreter gelebter Realität beweisen muss, ein wichtiger Ort, zu dem hin sich die Subjekte aufspalten konnten. Kunst war lange eine Sonderwirtschaftszone, in der eine andere Ökonomie herrschte. Das war alles recht lächerlich, bis zu jenem Punkt, wo es plötzlich vom Tisch war. Ästhetik entpolitisiert sich in dem Maße, wie sie mit dem Alltag identisch wird. Im besten Falle wäre sie dort untergetaucht, im schlechtesten mit ihm bis zu jener Unkenntlichkeit verschmolzen, die wir immer wieder vorgeführt kriegen, ob als Neo Rauch, Bohlen-Shows oder als Indiepop.

DN // Die Politik von Pop hatte ja immer das Anliegen, die Verhältnisse zu verkomplizieren, wie Jutta Koether mal geschrieben hat. Trennungen einzuführen. Das Politische von Pop kam ja aus ganz konkreten Zusammenhängen und Ereignissen und erst dadurch entstand der Pop-Diskurs. Und diese Ereignisse zerbrachen die Glätte des Alltags, sein gleichmäßiges Verfließen. Ganz stark z.B. im Punk.

FAS // Und in dem Maße, wie sich die Ereignisse der Kunst aus dem Alltag, dem Immergleichen herausprengen, und mit ihnen: uns, brauchen sie eine neue Sprache, neue Bezüge.

DN // Im Punk waren das ersten deutschen Übersetzungen von Poststrukturalismus – Foucault, Derrida, Deleuze/Guattari – oder Theweleits »Männerphantasien«; alles neue, wilde, irre, verstörende Welten mit jeder Menge coolem Vokabular und Perspektivenwechseln, die es ermöglichten, Punk und seine Folgen

als etwas Anderes zu markieren. Erneuerte Hörgewohnheiten verändern nicht nur das Hören, sondern generell das Wahrnehmen, das Denken, die ganze Körperorganisation. Zu Jungle kann ich nicht so tanzen wie zu House, da müssen erst die Glieder wieder neu konfiguriert und ausbalanciert werden.

FAS // In diesem Sinne war ja auch die vorgebliche Politisiertheit des Pop ein diskursiver Trick, eine Anmaßung, eine Verbindung, die halt gelegt wurde und sich über bestimmte Dinge erklärte und nachträglich legitimierte: Pop fand anfangs ja im kulturellen Off statt, war Ausdruck einer generisch unzufriedenen Nachkriegsjugend usw. Dadurch war ab einem bestimmten Zeitpunkt eher diffus als manifest klar: Pop ist irgendwie links, er steht auf der Seite von Aufklärung und Emanzipation. Das hatte zur Konsequenz, dass das Diffus-Klare von einer Handvoll Poplinker ins Begriffliche und Begriffenwerdenwollende gehoben wurde; es wurden Diskurse produziert, die das verankerten und verstetigen sollten. Auf eine sehr ehrenwerte Art waren das natürlich virtuelle Diskurse. Zu 80 Prozent reine Behauptungen! Die wurden dann irgendwie lebendig und erzeugten ihre eigenen Realisierungsinseln, die immer sehr klein, überschaubar und verschrägt waren, prekär sowieso und natürlich temporär.

DN // Die eigene Involviertheit, also die Zugehörigkeit zu diesen Inseln, war wichtig, weil von den mehr oder weniger teilnehmenden Beobachtungen, Feldforschungen und Selbstversuchen aus erfahren werden konnte, wie das nun ist mit dem Leben in und mit Widersprüchen, mit dem eigenen Blick, der das Erblickte durch das Hinblicken schon verändert. Wesentliche Kategorien linker Äußerungen zu *race* oder *gender/sex* flossen dadurch sehr schnell von ihren akademischen Nebenkriegsschauplätzen in den Popdiskurs ein und konnten dort überprüft und vorangetrieben werden. HipHop war ein Einstiegsmedium in postkoloniale Texte, in *black culture* und *black politics*. Und House beförderte *queer studies*. Das waren multiperspektivische Unterfangen – mal mitten in der Szene, mal ganz weit draußen. Pop wurde dabei oft synonym für Politik und Theorie gesetzt.

FAS // Und dass oft weit über die Belastungsgrenze der jeweiligen Begriffe hinaus, aber das muss ja kein Fehler sein: Begriffe aufzusprengen. Indem Pop die Begriffe und ihre Grenzen so ein bisschen verehrte, materialisierte er sie ja auch im montageästhetischen Sinne: als Fundus, Foucaults »Werkzeugkasten«.

DN // Eben, nicht als etwas, das schon die Revolte an sich sein wollte, sondern als Transformator, Transportmittel, als Antreiber und Einschleuser.

FAS // Natürlich war das Fürlinksnehmen von Pop Ausdruck einer interpretativen Hegemonie durch die Poplinke. Und die hatte ihre Hegemonie dadurch erlangt, dass die Mainstreampopschreibe ab 1976 so radikal verdumpfte, weil Punk sie plötzlich mit ihrem Establishmentismus konfrontierte. Dass sie Punk derart falsch verstand, war das Todesurteil für die alte Popschreibe. Sie wurde zu jener Zombieform, die heute als *Musik Express* oder deutscher *Rolling Stones* immer noch durch die Gegend wankt. Dagegen brachte sich die entstehende Poplinke, als neue Generation von linker Poprezeption, in Anschlag. Die alte Popschreibe hatte dem einfach nichts entgegenzusetzen oder im besten Fall das Entstehen einer neuen Poplinken gar nicht mitbekommen. Zwar waren auch die Mainstreampopschreiber_innen damals noch irgendwie links, das aber eher in dem Sinne der Grünen, deren spezifisches Linkssein ja nur eine Einübungsphase in die gesellschaftliche Nützlichkeit war. Ein theorieloses, gefühltes Linkssein, das erst als es schon ganz rechts war, plötzlich erwachte und sich darin überschlug, die entsprechenden Bekenntnisse nachzureichen: zu Deutschland und all dem anderen Quatsch, der plötzlich wieder auf der Tagesordnung war. Eigentlich war Poplinke immer die ungeliebte Verifikation desjenigen Gefühls gewesen, dass man_frau mit Pop automatisch auf der richtigen Seite landete. Und die war halt – im kulturellen Mainstream der 70er und 80er – links, zumindest in linksliberaler Schwundstufe. Heute, wo fast alle – inklusive der sogenannten Linkspartei – irgendwie diffus rechts sind, gibt es leider keine linke Hegemonie mehr in welchem Feld auch immer. Dadurch fehlt die produktive Kraft und die schlagende Evidenz, linke Diskurse mit einem Pop zu verbinden.

DN // Das heißt übrigens nicht, dass Pop entpolitisiert wurde, sondern die offizielle Politik, die sich im Pop ja mehr denn je abbildet, u. a. als Bekenntnis zu Deutschland im Deutschrap, hat sich von der Politik entkoppelt. Das folgt dem neoliberalen Dogma: Politik hat nicht mehr zu gestalten, sondern zu deregulieren und dabei gleichzeitig die Kontrollinstanzen und Überwachungsmechanismen zu verfeinern. Und einen Teil davon an Private outzusourcen.

Wie sähen denn heute politische Strategien gegen derartige regressive Tendenzen aus?

DN // Darauf gibt es keine schnelle Antwort. Aber es eröffnen sich eine Reihe von Fragen, an denen wir uns abarbeiten könnten: Wenn wir davon ausgehen, dass sich die Pop-Linke aktuell in einer Krise befindet, dann schließt das die Frage ein, mit welchen Leuten soll sie sich dieser Krise stellen? Welche Fragen müssen auf den Tisch? Welche Milieus, Szenen bieten neue Perspektiven? Es wäre zu einfach zum orthodoxen Marxismus zurückkehren und zu sagen: »Ätsch, wir haben es immer schon gewusst!«. Aber gerade die Frage danach, wie eigentlich so was wie Subjektivität entsteht – ideologisch, diskursiv, sozial, etc. – erscheint mir hier fruchtbar. Insbesondere für politische Diskussionen. Und da kommt man um Feminismus, *queer studies* und Judith Butler nicht herum.

FAS // Die Anschlussfrage muss dann natürlich lauten: Sind das noch Widerstandsinseln, oder sind die schon integriert? Gender-Mainstreaming! Was will das? Und ist das, was es will, über den eigenen Problemkreis hinaus anwendbar? Das war ja immer die Politik des Pop: Aus einem Kontext dessen berechtigte, aber notwendigerweise begrenzte Forderungen zu übertragen in ein offenes Bezugsfeld. Im besten Fall hat das dann den Kontext selbst angeschoben: Von *gender* zu *queer*, z.B. Denn *queer* wäre in seiner jetzigen Form aus der akademischen *gender*-Diskussion nicht so ohne weiteres abzuleiten gewesen. *Queer* entstand erst aus der popästhetischen, also subkulturellen, Repräsentation des *gender*-Impacts und akademisiert sich dann von hier aus. Ein gelungenes Feedback.

DN // Im Pop ging es ja nie nur darum, Dinge zu verpolitisieren. Das ist auch so ein Missverständnis. Es ging um das Aufzeigen von Zusammenhängen, das Legen von Anschlüssen, das Distribuieren von Sachen. Und das ist was anderes, als plötzlich nur das vermeintliche Politische einzuführen.

FAS // Politik wird durch Ästhetik nicht einfach nur verbreitet. Ästhetik ist mehr als nur eine Plakatwand, wo sich das Politische hinhängen kann. Sondern die Politik der Ästhetik besteht darin, dass sie das Politische überprüft, befragt, verwendet, umdreht, weiterbringt, erzieht, durchspielt, was auch immer. Aber eben auch abbildet im klassischen Sinne des Porträts und der Repräsentation. Nicht um es herzuzeigen, sondern um sich selbst in ihm zu beweisen. Kunst ist ja nie eine Abbildung von Realitätsmaterial, sondern zeigt Verfahren der Verarbeitung, des Sehens und Sichtbarmachens, exemplarisch an Material, das sie aus der Realität zieht – der Anschaulichkeit wegen. Das komplizierte Verhältnis von Kunst und Politik ist das, was ich gerne wiederhaben möchte. Auch als Gegengift zu neoliberaler Propagandakunst.

DN // Um Politik und Ästhetik in diesem Sinne wieder zusammenzubringen, müsste aber nicht nur der Spieß umgedreht, sondern er müsste überhaupt weggeworfen werden! Es geht ja auch nicht immer alles zusammen. Nicht jede Band eignet sich für politische

Exkursionen. Ebenso eignet sich nicht jedes politische Thema dazu, dort auch noch Popwissen unterzubringen. Ich selber neige in den letzten Jahren immer mehr dazu, die Sachen radikal zu splitten. Eben um wieder Möglichkeiten von Verknüpfungen zu finden. D.h., die »politischen«/»philosophischen« Texte werden politischer/philosophischer und die »ästhetischen« ästhetischer. Das gelingt zwar nie ganz genau in dieser Trennung – (neue) Mischformen kündigen sich immer an – aber es ist ein Weg, dennoch weiterzukommen

Frank Apunkt Schneider, geboren 1969, 2 Kinder, Dipl. Germ., lebt zurzeit als unfreier Autor, unfreier Künstler und Hausmann in Bamberg. Er ist Mitglied der KünstlerInnengruppe *monochrom* (www.monochrom.at) und schreibt u. a. für *testcard*, *skug*, *bad alchemy*, *zonic* und *intro*. Im Herbst 2007 ist sein Buch »Als die Welt noch unterging. Von Punk zu NDW« im Ventil-Verlag erschienen.

Didi Neidhart, geboren 1963, wohnhaft in Salzburg, Chefredakteur von *skug - Journal für Musik* (A), Artikel u.a. für *testcard* (D), *versorgerIn* (A), *Elend & Verbrechen* (D/CH), Vorträge und Lectures zu Pop & Avantgarde, (Hollywood-)Kino & (Elektronischer) Musik, Pop- & Queertheories in Galerien, Museen, Kunstakademien, Fachhochschulen, Bars und Clubs im In- und Ausland, div. Katalog- und Buchbeiträge, DJ und Musiker (*dis*ka*/München, *Discozma*/Wien)

diskus_musikvideos kleine anfrage

diskus fragt an:

Das Musikvideo, das seit seinen Anfängen zahlreiche Radiogrößen auf dem Gewissen hat, ist nun selber davon bedroht von Klingeltonformaten, einer überraschenden Vielzahl von Verkupplungskonzepten und der allgemeinen Verabschiedung der Musik aus dem Musikfernsehen so langsam in Vergessenheit zu geraten. Auch wenn dies nicht das Ende der Videos bedeutet (Radio gibt es ja auch noch) und sich in anderen Formen und Foren immer mehr Leute Videos (auch zu Musik) anschauen oder sie sogar selber produzieren, ist die anhaltende Krise und das drohende Verschwinden des Musikvideos aus dem allabendlichen Durchzappen der Programme Grund genug, uns an einer Hommage an vielleicht bald Vergessenem zu versuchen. Wir wollen also nicht jammern über die Veränderung von Senderkonzepten und darüber, dass MTV auch nicht mehr das ist, was es mal war (denn es ist ja durchaus auch unterhaltsam und erstaunlich festzustellen wie viel Fernseher tatsächlich in ein kleines Auto passen) sondern euch lieber dazu aufrufen uns eure liebsten, oder auch schrecklichsten, aufregendsten oder auch langweiligsten Musikvideoerlebnisse und -reflexionen zukommen zu lassen.

Doch mitten in der Krise wäre es auch falsch immer nur nostalgisch hinter sich zu blicken und daher auch interessant sich die Produktionen in der aktuellen Krise anzuschauen. Wenn die Musikvideos in der Krise stecken und um sie herum die ganze Wirtschaft, die sie ja eigentlich ankurbeln sollen, gleich mit, wie wird dann in der Krise mit der Krise umgegangen? Welche Antworten werden darauf gefunden? Und wie sehen die aus in den USA, Großbritannien und Deutschland? Aneignung, Trauer, Fleiß? Welche Optionen bietet die Krise? Sich einfach nehmen was fehlt und sonst verschwindet (*Lil' Wayne*)? Exzessives Feiern wenn ohnehin alles verloren ist (*Lady Gaga*) oder dann doch lieber »ein kleines bisschen Sicherheit in einer Welt in der nichts sicher scheint« (*Silbermond*)? Und warum sind eigentlich die deutschen Antworten auf die Krise die Tanzflächenaufforderung zum Arsch bewegen in Arbeitsmoral zu verwandeln (*Sido*) und im Moment der Unruhe sofort wieder nach Sicherheit zu rufen (*Silbermond*)?

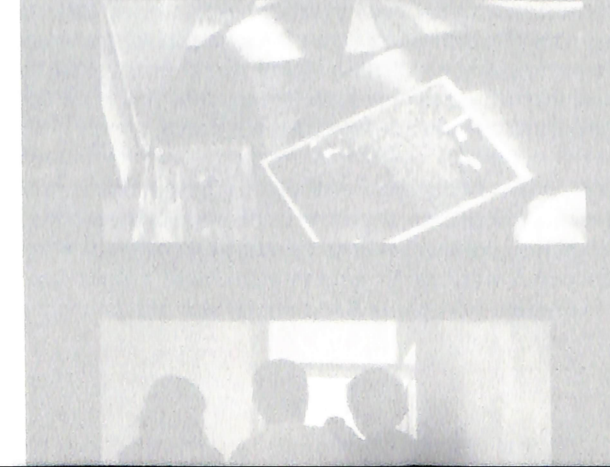
Aber natürlich wird in Musikvideos nicht nur die Finanzkrise verhandelt sondern auch anderes Strukturelles? Wie steht es beispielsweise mit der Trias ›race, class, gender‹? Welche Formen der Geschlechtlichkeit werden repräsentiert, angeboten, untergraben oder affiziert? Welche rassistischen Muster werden bedient? Und wie kommt die Klassenlage in Musikvideos zum Vorschein oder wird sogar Klassenbewusstsein erkennbar? Und falls nicht, hast du vielleicht auch eine Idee, warum dies nicht so ist.

Klar, über Geschmack lässt sich nicht streiten, aber wird dir von den Überschneidungen, Überzeichnungen und Übertreibungen schlecht? Oder ergeben sich zwischen all den Bildern und Tönen Spannungen, Ambivalenzen oder Widersprüche? Wird Ernüchterung sichtbar? Großartiges? Passiert Unerhörtes oder nie Gesehenes? Und wenn ja, wo?

Welche Videos findest du besonders spannend, gelungen, unerträglich, progressiv oder nervtötend? Welche Clips sind schlau und aus welchen wirst du einfach nicht schlau? Und sollte es überhaupt noch Musikvideos geben, wo sie doch von den zuständigen Sendern fast abgeschrieben oder in die Nacht verbannt sind?

Natürlich kann es sein, dass wir die wichtigste Frage zu Musikvideos gar nicht gestellt haben. Diese Fragen sind jedenfalls nur eine Auswahl, wichtig ist uns die Pluralität von Aspekten, Einschätzungen und Kritiken. Also: Auch wenn dich etwas ganz anderes an einem Musikvideo im Speziellen oder dem Genre im Allgemeinen interessiert oder nervt, wollen wir mehr darüber erfahren.

die diskus_*redaktion*



The Streets' credibility

Leicht vergisst man, dass die Finanz- und Wirtschaftskrise neben Rettungsschirmen, Konjunkturpakten und einer Menge seltsamer Bänker_innenschelte uns ja auch eine neue Figur beschert hat – den *subprime mortgager*. Zwar hat sich teilweise herumgesprochen, dass es sich um Hypothekenkreditnehmer_innen handelt, die sich dadurch auszeichnen, dass sie arbeitslos sind oder schon mal einen Kredit nicht zurückzahlen konnten und dadurch irgendwie im Zusammenhang mit der amerikanischen Immobilienkrise stehen, die schließlich zu dem Schlamassel geführt hat, in dem – wie zumeist gesagt wird – ›wir‹ gerade stecken. Während sich Presse und Fernsehen wechselseitig in scheinbar entlarvenden Berichten über Bänker_innen überbieten, die so dreist sind ihren Porsche nicht abgewrackt und gegen einen VW Polo eingetauscht zu haben, bleiben die *subprime mortgager* Statisten, und zwar im Wortsinn: Teil einer Statistik.

Wer hätte in dieses Repräsentationsvakuum besser intervenieren können als Mike Skinner. Skinner aka *The Streets*, der über seine Herkunftsklasse einmal folgendes zu Protokoll gegeben hat: »Not rich, not much money around. Really boring,« ist nämlich die musikalische Stimme der *geezer*. *Geezer*, so nennt man in Großbritannien Jugendliche oder junge Erwachsene mit ziemlich mittelmäßiger Ausbildung, die zumeist in den auf der Insel zuhauf vorhandenen schlecht entlohnten Jobs arbeiten. Auch sie sind nicht wirklich arm, aber alles andere als reich und meist ohne Hoffnung auf kontinuierlichen sozialen Aufstieg oder ›Karriere‹. Trotzdem hat die Werbewirtschaft sie als ausgezeichnete Zielgruppe entdeckt, weil sie gerne einen Großteil ihres Einkommens für Konsumgüter ausgeben – ganz im Gegensatz zu ihren Altersgenoss_innen mit Studienabschluss, die entweder noch auf einem unbezahlten Praktikum sitzen oder einen Großteil ihres Geldes zur Abstotterung ihrer Studienkredite aufwenden müssen. Auch bei den Banken dürften *geezer* beliebt sein, seit man entdeckt hat, dass eine Kundin, die immer ein bisschen Miese auf dem Kreditkartenkonto hat, profitabler ist, als die geizige Sparbuchinhaberin für die es schon etwas besonderes ist, ihr Geld nicht mehr unter der Matratze aufzubewahren. Aber was macht ein *geezer*, wenn das Leben mit Partys, Handys und Drogen mit *low wages* und

easy credit finanziert doch nicht mehr das Wahre ist, wenn also der obligatorische Lebensentwurf mit Frau, Haus und Kind her soll? Da hilft meist nur eine Hypothek, auch wenn das bedeutet, auf absehbare Zeit bis zu 50% des Monatsgehaltes für die Stundung des Kredits ausgeben zu müssen – »a grand don't come for free«.

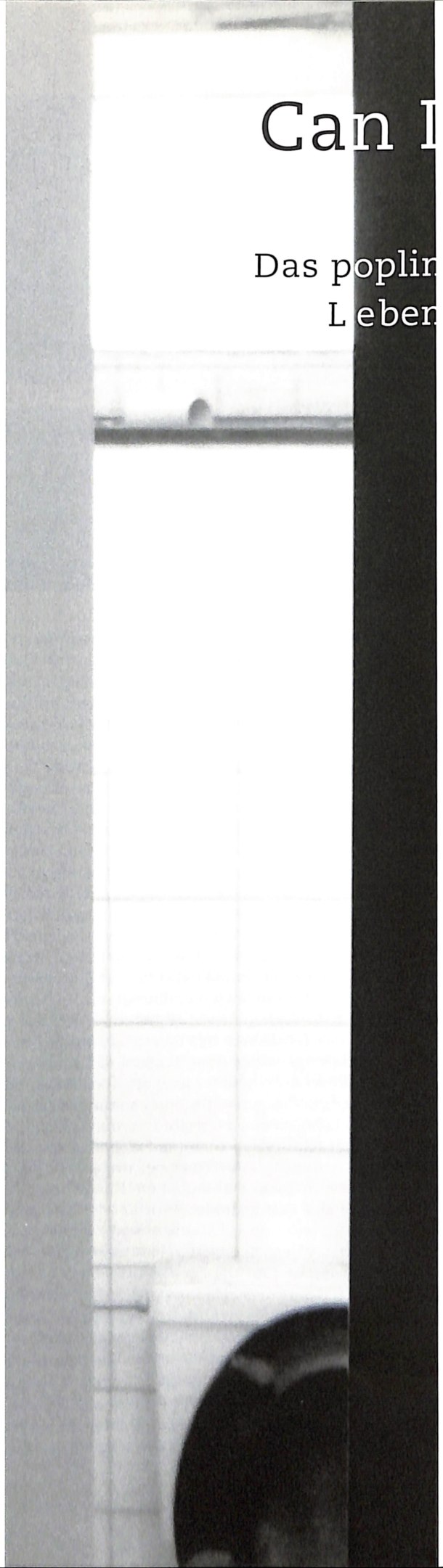
Es ist diese Option oder vielmehr deren Scheitern, die im Video zu »everything is borrowed« so eindringlich vorgeführt wird. Eine Familie im Morgengrauen (Mann, gespielt von Skinner, Frau, sehr hübsch und Kind, kleiner niedlicher Junge), ist gerade aufgewacht, da klopfen auch schon Gerichtsvollzieher und Räumungsdienst an die Tür, die sich zuvor unter den Augen von Zeitungsjunge und neugieriger Nachbarin vor dem Haus versammelt hatten. Als der Gerichtsbeschluss verlesen wird, der die Zwangsräumung auf Grund von fortgesetzt ausbleibenden Rückzahlungen an die Bank feststellt, ist der Hundeblick von Skinner hinreißender als bei »Dry your eyes« und die Idylle des Eigenheims und der Kleinfamilie erscheint für den Moment so schützenswert wie schon lange nicht mehr in einem Musikvideo, in dem für gewöhnlich der Club das eigentliche zu Hause ist und das traute Heim bestenfalls als exzessive Partylocation etwas von seiner Unheimlichkeit verlieren kann. Dieses Video liefert zwar nicht die ganze Geschichte der *subprime mortgager*, aber entfaltet wird so etwas wie eine Phänomenologie der Zwangsräumung: dass man plötzlich vor dem Nichts dessen steht, was bis vor kurzem noch ›zu Hause‹ war.

Natürlich kann man das Video als passende Szene zu »everything is borrowed« sehen – »I came to the world with nothing, and I'll leave with nothing but love, everything else is just borrowed« lautet etwa der Refrain, den Skinner am Ende des Videos mit Kind auf dem Arm und schon auf der Straße stehend singt – das erste musical-mäßige Element im ansonsten gänzlich unverfremdet erzählenden Video. An der Liebe kann man sich also auch in schweren Zeiten festhalten, wenn einem schon sonst nichts bleibt, könnte die versöhnliche Botschaft lauten. Wird durch das Video also nicht letztlich doch eine ganz fatale Ideologie reproduziert, die Besitz und Liebe aneinander bindet, indem regelmäßig die Liebe die Schwächen des Besitzkonzepts und der Besitz die Probleme des Liebeskonzepts auszubügeln hat? Denn zurecht ist die Lebensform Eigenheimbesitzer_in in Misskredit geraten und zwar nicht nur wegen der vermeintlichen Spießigkeit des Lebensstils, sondern wegen des ganzen Komplexes aus Bauen, Wohnen und Lenken. Die Gouvernementalität des Hausbaus reicht von der deutschen ›Eigenheimzulage‹ wir bis zur Errichtung ganzer Vororte für die aus dem Zweiten Weltkrieg zurückkehrenden GIs. Diese Politik ist zugleich Bollwerk gegen mögliche kommunistische Umtriebe als auch Förderung ›traditioneller‹ also überkommener bzw. noch nie da gewesener Familienwerte. In dem Maße wie der Sozialstaat den Zwang zur Lohnarbeit gelockert und die finanzielle Abhängigkeit der Frauen von ihren Ehemännern vermindert hatte, band das Eigenheim, das immer mit einem Berg von Schulden meist für beide Eheleute verbunden war und ist, den Mann an die Lohn-, die Frau an die Hausarbeit und beide aneinander bis das der Tod sie schied. Im deregulierten Kapitalismus sind – so zeigt sich momentan wieder deutlich – die Kontingenzen dieser Lebensform deutlich gestiegen, ohne dass das in irgendeinem Freiheitsgewinn resultieren würde. Die Leute werden letztlich nur umso unerbittlicher auf die Leere des permanenten Schuldnerdaseins festlegt.

Gleichzeitig lässt sich der Songtext auch anders lesen, wenn man ihn im Zusammenhang mit dem spätestens seit diesem Album geradezu beherrschenden Thema in den *Streets*-Liedern, nämlich Endlichkeit, sieht. Es gibt Gedanken über Himmel und Hölle, darüber, dass die Menschheit das selbe Schicksal ereilen könnte wie den Dodo, über die Vergeblichkeit von Sinnsuche in einer Welt, in der die Subjektivität zur zentralen Zielscheibe der Macht geworden ist (»everytime I discover the meaning of life they change it«) und darum, dass man trotz allem sein Leben im Angesicht des Ablebens zu führen hat. Ein nicht ungewöhnlicher Topos in der Popmusik, zugegeben, aber es gibt immer wieder Momente in denen schöne Formulierungen für dieses Problem gefunden werden, die sich nicht in angestrengt grundgeigener Depressivität erschöpfen.

So ist es in »everything is borrowed« die Metapher der Leihgabe, anhand derer die grundlegenden Fragen des Lebens illustriert werden (»life on this earth is my only penny«.) Damit haben *The Streets* eine Art Kreis von Metaphern für postmodernes Kunstschaffens und aktuelle Lebenskünste geschlossen und der in »Original Pirate Material« seinen Anfang hatte (»talent borrwos genius steels«). Vielleicht ist es genau diese Haltung, die in der aktuellen Situation angebrachter sein könnte, als Nostalgie für die gute alte Zeit. Statt einem Vermögen sollte man sich lieber eine solche *Streets' credibility* wünschen, denn in der kollektiven Aneignung der enteignenden Kräfte des Kapitalismus könnte eine solche *credit-ability* zur allgemeinen Disposition werden. Eine solche ausgeliehenen Fähigkeit ist nicht mehr ein subjektives, zu verwirklichendes Potential, sondern eine geteilte Möglichkeit. Häuser wären nicht länger Eigenheime, Güter nicht mehr Eigentum und Fähigkeiten nicht mehr Eigenschaften, sondern Zwischennutzungen, Leihgaben und Möglichkeiten. Statt sich darüber zu beschweren, dass der Kapitalismus moralisch so verkommen ist, dass er vollkommen unverantwortlichen Leuten auch noch Geld für Häuser leiht, sollten wir uns vielmehr auf die Wendung der deterritorialisierenden und das heißt vor allem enteignenden Kräfte des Kapitalismus konzentrieren. Schulden, die jetzt noch als Lasten aus der Vergangenheit die Zukunft kolonisieren, könnten zu einer Schuld gegenüber noch nicht eingelösten Möglichkeiten werden und so zu einer Bürgschaft der Freiheit werden. Das ist das existenzialistische Freiheitsversprechen von »everything is borrowed«, das dazu beitragen könnte der Wut und der berechtigten Anklage gegen die unerträgliche Gleichzeitigkeit von Zwangsräumung und Bankenrettung möglicherweise eine Melodie und einen Rhythmus zu verleihen.

Andreas Folkers



Can I interfere in your crisis?

Das poplinke Versprechen und die Kritik von Lebensformen: ein Verfahrensvorschlag

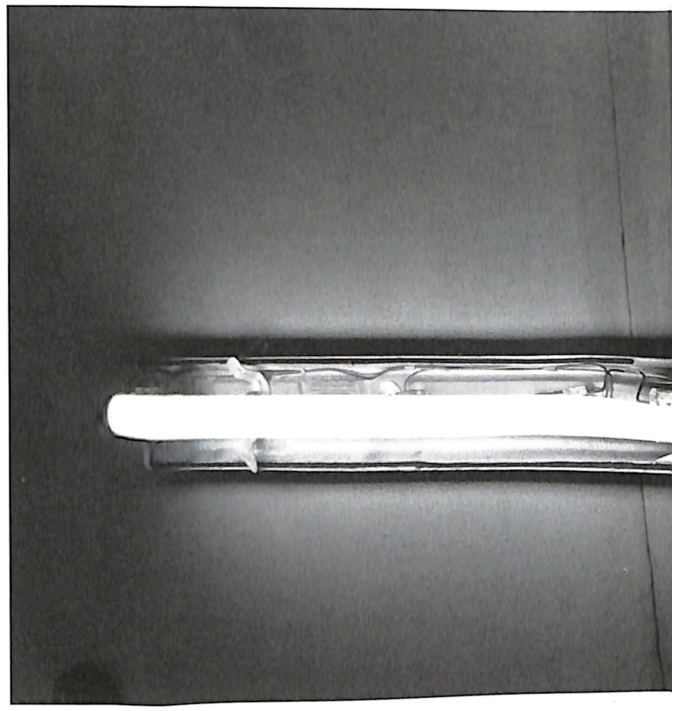
Das poplinke Versprechen bestand in einer lustvollen Verbindung von Alltag, Kultur und Politik. Poplinke – wenn es so etwas gab – griffen damit eine Geste auf, die verschiedene Bewegungen zuvor ausgeführt hatten und die am stärksten mit der Frauenbewegung verbunden war: die Politisierung eines Privaten. Über Geschmack ließ sich plötzlich streiten: Welche Musik man hörte, welche Drogen man nahm, mit wem man knutschte, in welchen Club man ging, all diese Entscheidungen sollten sich (auch) nach politischen Kriterien beurteilen lassen – aber auf eine undogmatische, genießerische – und vielleicht somit nicht eigentlich »politische« – Art und Weise. Lebensformen, Lebensentwürfe, Lebensstile, Lebensverhältnisse waren, einmal mehr, als Schauplätze politischer Auseinandersetzungen eröffnet. Dieser Ansatz ist inzwischen im Zuge einer Privatisierung der Biographien und der politischen Spaltung des Spektrums, das früher poplinks genannt wurde, verloren gegangen. Heute glauben viele, sich zu Fragen der Lebensform »liberal« verhalten zu müssen. Schließlich bleibe es jeder selbst überlassen, ob sie *Scooter* oder *Tocotronic* hört, sich die Beine rasiert oder nicht, in einer WG oder mit der romantischen Zweierbeziehung zusammen leben möchte. »Pop« kommt dementsprechend heute nur noch als didaktisches Mittel zum Einsatz (wie in »Pop-Antifa«), als strategisches Medium, den Menschen politische Inhalte auf einem anderen Weg ins Hirn zu mogeln als immer nur über Flugblätter. Gibt es demgegenüber einen Weg, den poplinken Ansatz der Kritik von Lebensformen auf eine nicht-autoritäre, nicht-paternalistische Weise zu reaktualisieren? Wenn wir selber Spießer_innen sind, wie können wir dann das Spießertum überwinden, ohne einander unerfüllbare Ansprüche oder einen Intimterror zuzumuten? Wie ist er in Zeiten des lebensstilistischen Pluralismus noch möglich, der kollektive Kampf um das gute wilde Leben?

Take me as I am. – Vor einiger Zeit sorgte in der Frankfurter Szene der Vorschlag für Aufregung, die Butlergeschulten Heterosex-Männer sollten sich mal von ihren Freundinnen mit dem Dildo ficken lassen. Eine große Empörung machte sich breit: Dies sei eine unlautere Einmischung in das Privatleben, ein autoritärer Intimterror, man habe doch in der *Kommune 1* schon gesehen, wohin das führe. Wer keine Lust auf Dildo hat, lasse sich das auch nicht von einer Judith Butler vorschreiben. So unbestreitbar berechtigt diese

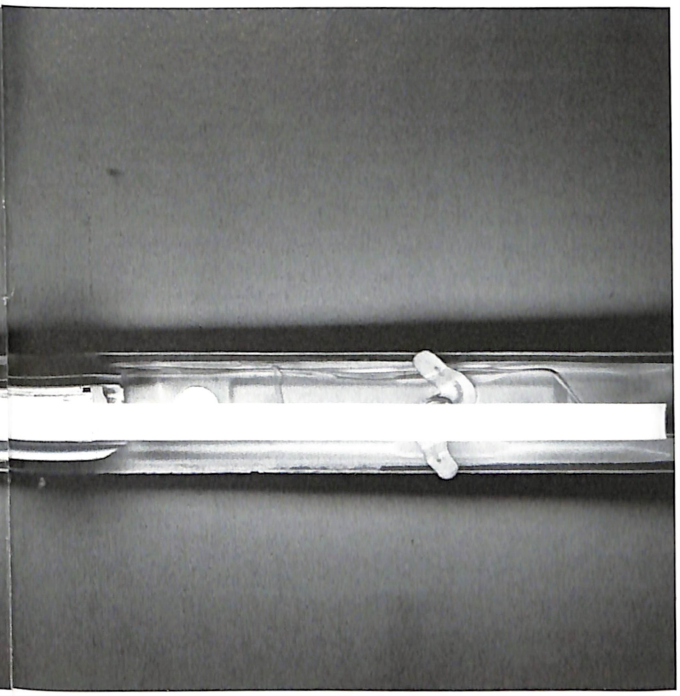
Antwort ist, stellt sie doch auch ein Symptom der gegenwärtigen Wahrnehmung von Lebensformen dar. Wie wir Sex haben, erscheint wieder als präpolitische persönliche Entscheidung, die mit der Politik nichts zu tun hat. Diese Haltung führt aber zu einem Problem: Wenn doch Begehren und Bedürfnisse, Lebensstil und Lebensweise nicht natürlich, sondern sozial und kulturell konstituiert sind, und wenn wir die Weise dieser Konstitution als zwangsförmig und gewalttätig identifizieren, dann darf eine gesellschaftsverändernde Praxis nicht bei einem liberalen Agnostizismus, wonach eben jede selbst entscheidet, stehen bleiben. Es muss doch möglich sein, kollektive Lebensformen zu transformieren, ohne dass dies einen sozialtechnologischen oder normierenden Charakter annimmt! Nur wie?

Are you ready for the floor? – Können Menschen ihr Leben ändern? Dies scheint eine Grundvoraussetzung ebenso für Politik wie für die Philosophie zu sein. Kann man das Leben der Menschen ändern? Plötzlich bekommt die Frage einen sozialtechnologischen Zug. Will ich, dass politische Gruppen und Lesekreise mir in mein Leben hineinreden, und wie weit darf dieses Hineinreden gehen? Wo hört eine legitime Verständigung mit meinen Genoss_innen über das für mich Gute auf und wo fängt ein quasi-institutioneller Normativitäts- und Normalitätsdruck an? Wann ist die Aufforderung „Don't marry, be happy" eine polemische Kritik am bürgerlichen Patriarchat, wann eine illegitime Einmischung ins Persönliche? Wann ist die Aufforderung, das eigene heterosexuelle Begehren zu überwinden, ein lustvolles Angebot, wann ein repressiver Zugriff von außen auf die eigene Sexualität? Und wie kann der Gefahr begegnet werden, durch die Überwindung alter Ausschlüsse neue zu produzieren? Aus welchen normativen Ressourcen können diese linken Vorstellungen vom guten Leben schöpfen? Und was heißt überhaupt »Kritik« – muss Kritik »angemessen« sein oder darf sie sich rein um das Ergebnis scheren, das Ziel der Agitation und der Freisetzung von emanzipatorischem Potenzial? Kann es eine Angemessenheit überhaupt geben, wenn es ohnehin kein richtiges Leben im falschen gibt? Wie groß ist die entschuldigende Kraft, die das gesellschaftliche Ganze als Begrenzung der eigenen Handlungsmöglichkeiten haben kann? Gibt es so etwas wie eine linke »Glaubwürdigkeit« und worin würde sie liegen – in einem größtmöglich moralischen Leben trotz des falschen Ganzen oder in einer Gleichgültigkeit gegen Moral wegen des falschen Ganzen? Wenn es darum geht, Tipps und Tricks gegen die Anpassung und für die Möglichkeit eines guten wilden Lebens zu formulieren, wer kann dann Adressat_in dieser Vorschläge sein: Solche Leute, die sich bereits zu einem widerständigen Leben entschieden haben und den eigenen Blick schärfen wollen für die hegemonialen Konformitätsmechanismen, oder auch solche, die in unseren Augen noch oder mittlerweile konform sind, deren Lebensform wir jedoch aus politischen Gründen ablehnen? Und wer ist das, »wir«?

Mind your own business. – »Wer zweimal mit derselben pennt gehört schon zum Establishment.« Dieser Spruch wurde zum Sinnbild einer autoritären Kritik



von Lebensformen. Nicht nur, dass er nur heterosexuelle Männer – denn an lesbische Frauen wird er sich kaum gerichtet haben – als Akteure vorsieht und Frauen zu passiven Objekten degradiert, scheint ihn so widerlich zu machen, sondern schon der Vorschlag der radikalen Promiskuität scheint selbst eine gewisse paternalistische, überfordernde, ausschließende Komponente zu enthalten. Er verkennt die Menschen in ihrer Gewordenheit: eben in ihrer realen Subjektivität, die von Eifersucht und Besitzdenken nicht frei ist. Und indem er eine Norm kritisiert, produziert er eine neue: Alle, die sich der ausgegebenen Pro-Sex-Losung nicht anschließen können oder wollen, fallen aus dem Raster, dem Raster der Coolness, aber wohl auch der Ethik. Der bekannte Reim taugt deswegen heute nur noch zur Abgrenzung, dem bürgerlichen Feuilleton gegenüber der kindischen Obszönität der Studentenkids, den heutigen Linken gegenüber deren Sexismus und Intimterror. Doch in dieser Abgrenzung geht auch etwas verloren: Die Erkenntnis nämlich, dass die Probleme dieses ungeliebten 68er-Slogans nicht nur aus einer theoretischen Unzulänglichkeit, sondern auch aus einer aufgezwungenen Defensivhaltung resultieren. Andere Lebensformen überfordern nur, weil sie so marginal und dadurch so anstrengend sind. Es ist die Normativität der Heteronormalität, die jedes dissidente Leben zu einem alltäglichen Kampf macht. Etwas bleibt also richtig an der Intuition der Kommunard_innen: dass das Establishment nicht »da draußen« ist, sondern in unserem Bett. Genau das war es doch gerade, worauf die Feministinnen gegen die »Seminarmarxisten« des SDS insistierten. Das Schweinesystem beginnt nicht erst an den Fabriktoren, sondern zu Hause. Die monogame Zweierbeziehung, patriarchale Sexualität, Gebärzwang, die Ehe sind nicht vorpolitische individuelle Entscheidungen, müssen sich einer theoretischen Kritik aussetzen lassen. Warum nicht auch die Entscheidung, mit wie vielen Leuten man ins Bett geht? Und gibt es eine Weise, eine



andere Weise, die Gewalt der Zweierbeziehung zu thematisieren und aus einer solchen Kritik auch entsprechende praktische Konsequenzen zu ziehen?

Ten short years of progressive change, fifty fucking years of calling us names. – Unterdessen hört die Gegenseite nicht auf, die Frage nach den Lebensformen auf ihre Weise zu stellen – und zu beantworten. Die gigantische Differenzmaschine Kapitalismus sorgt dafür, dass die Spannbreite der angebotenen Biographieentwürfe heute breit ist: Sie reicht vom rechtsreligiösen *proud to wait, pro life* und *anti gay marriage*-Fanatismus in Texas und Bayern bis zur *digitalen bohême* in Williamsburg und Berlin-Mitte. Solche Lebensentwürfe, seien sie neokonservativ oder neoliberal, sind diskursiv in der Offensive. Denn nur eines ist nicht im Angebot: eine dissidente Lebenskunst, in der die eigene Verschiedenheit weder vereinnahmt noch verächtlich gemacht wird, sondern ohne Angst gelebt werden kann. Nicht im Angebot ist eine Kategorie, die einmal den zentralen Bezugspunkt linker Bewegungen und eine wichtige Kreuzung von Politik und Alltag abgab: die Kategorie der Solidarität.

Lass uns nicht von Sex reden. – »Der Blick aufs Leben«, schrieb Adorno 1945, »ist übergegangen in die Ideologie, die darüber betrügt, dass es keines mehr gibt.« Der Beschäftigung mit Lebensformen in Verbindung mit Kategorien wie Kultur oder Pop ist nicht selten der dementsprechende Vorwurf gemacht worden, das Thema verfehlt zu haben. Ein gutes Leben sei innerhalb der gegebenen fremdbestimmten Verhältnisse ohnehin nicht möglich, eine jede Beschäftigung mit dieser Frage somit reine Zeitverschwendung oder, schlimmer noch, falsches Bewusstsein. Auch mag man an der Beschäftigung mit Fragen der Kritik von Lebensformen etwas Resignatives, etwas Rückzughaftes entlarven, dass nämlich die eigene Alltagspraxis gerade zu einem Zeitpunkt zu einem Thema wird, an dem jedes kollektive gute Leben auf unbestimmte Dauer suspendiert ist, weil das ganz große, die Revolution, ebenso wenig in Sicht ist wie das etwas kleinere, die Reform oder wenigstens die erfolgreiche Blockade eines Universitätsgebäudes. Dem ist der empirische Befund entgegenzuhalten, dass ein Nachdenken über Lebensformen in der Geschichte emanzipatorischer Bewegungen das Nachdenken über Fragen der Gesellschaftskritik nie ersetzt hat, sondern immer mit ihm einhergeht. Es gibt einen Zusammenhang zwischen der Konjunktur der Politszene und den Öffnungszeiten der Kneipen. Revolution und Alltag sind keine Konkurrentinnen, sondern Verbündete. Dies lässt sich nicht zuletzt anhand des Spektrums aufzeigen, dem zunächst in pejorativer Absicht das Attribut »poplinks« zuerkannt wurde: Fragen nach der Möglichkeit queerer Sexualität, der Etablierung einer antinationalistischen Subkultur im Post-Lichtenhagen-Gesamtdeutschland und die alltägliche Courage gegen Rassismus standen im Zusammenhang mit den politischen Aktionen der Innenstadtaktionen, Nachttanzdemos und Wohlfahrtsausschüsse und den theoretischen Diskussionen in Publikationen wie *Spex*, *Beute*, *Texte zur Kunst* und *diskus*.

Ich möchte lieber eine Freundin. – Die Voraussetzung dafür, dieser Erkenntnis durch eine erhöhte Sensibilität für den Zusammenhang von Politik, Kultur und Alltag Rechnung zu tragen, ist die radikale (und hoffentlich irgendwann einmal endgültige) Diskreditierung eines Grundwiderspruchsdenkens, das im »Kulturellen« nichts anderes als ein Überbauphänomen erblicken konnte. Der zeitige Hinweis auf die »Unmöglichkeit, Politik zu machen, ohne Kultur zu betreiben« erweckt demgegenüber eine Sensibilität für die Verfasstheit der eigenen symbolischen Bezugssysteme – und wiederum für die ganz handfesten, im engeren Sinne »politisch« zu nennenden Auswirkungen der Weigerung, sie zu hinterfragen. Der gegenwärtige liberale Pluralismus der Lebensformen privilegiert eben unbewusst selbst eine Lebensform, nämlich die der hegemonialen Normalbiographie. Das gleiche trifft auf den heute in einer bestimmten Variante wiederkehrenden K-Gruppen-Dogmatismus zu, der »das Private« dem politischen Kampf einfach unterordnet und so die kulturelle Imprägnierung der eigenen Praxis leugnet. Wem es immer nur »ums Ganze« geht, geht es in Wirklichkeit immer nur um einen Teil, nämlich die »Ökonomie« (und nur eine bestimmte Ökonomie). In seinem programmatischen Text diagnostiziert Diedrich Diederichsen einer »linken Politik der Lebensformen, die nie eine solche sein wollte«, dass »alle linksradikalen Gruppen und Bewegungen der letzten 30 Jahre immer schon massiv mit Kultur und/oder Pop Politik gemacht haben: Sie haben nur nicht oder zu selten darüber nachgedacht. Oder sie wollten es aus ideologischen Gründen nicht wahrhaben. Nicht überall stand es so ehrlich drin wie in jener Ausgabe des Roten Morgen, oder war es die Rote Fahne, die ihre Handverkäufer in den siebziger Jahren darauf aufmerksam machte, dass sich lange Haare für anständige Kommunisten nicht schickten.«

Wir sehen unmöglich aus, wir sind der Zeit voraus, wir sind die wunde Stelle, mitten unter euch. – »Poplinke« war zu Beginn eine polemische Etikettierung seitens der »richtigen«, der »politischen« »Politiklinken«. Mit der Degradierung von Fragen der »Kultur« (und damit Fragen der Lebensform) auf einen Nebenwiderspruch wurden solche Themen aus der Reflexion verbannt, unwichtig wurden sie dadurch hingegen nicht. Gegen die dogmatische Verhärtung und Schließung der Debatte um Lebensformen brachte Herbert Marcuse, der erste Poplinke, in seinem »Versuch über die Befreiung« 1968 den Begriff der Neuen Sensibilität ins Spiel. In der Neuen Sensibilität sieht Marcuse eine Lebensform, die in den gegenwärtigen (d.h. damaligen) Verhältnissen bereits aufzufinden ist und die eine dem Sozialismus angemessene psychische Struktur antizipiert: »Menschen, die eine andere Sprache sprechen, andere Ausdrucksformen haben, anderen Impulsen folgen; Menschen, die eine Schranke gegen Grausamkeit, Brutalität und Hässlichkeit aufgerichtet haben.« Marcuse sieht diese Sensibilität in kulturellen Politiken aufscheinen, vor allem in den antiautoritären ästhetischen Praktiken der neuen Subkulturen (die, das erkennt Marcuse durchaus, wenn sie innovativ sind, allesamt nicht aus Deutschland kommen, sondern aus Amerika, wie der Rock'n' Roll und der Soul, aus Russland, wie der Formalismus, oder aus Frankreich, wie der Surrealismus), die gleichzeitig gegen die Repressionen der Leistungsgesellschaft wie allgemein gegen die der Rationalität gerichtet sind. Ästhetik wird hier durchaus doppeldeutig verstanden, als im engeren Sinne künstlerische Praxis, aber eben auch als Praxis einer anderen Sinnlichkeit, sie verwirklicht sich im »erotischen Furor des Protestsongs, der Sinnlichkeit langer Haare; im von fügsamer Sauberkeit unbefleckten Körper, (...) im psychedelischen Suchen«. Der Schlüsselbegriff in Marcuses normativem Register aber, dem er immerhin ein ganzes von vier Kapiteln widmet, ist kein ästhetischer, sondern ein politischer: Solidarität. Nur einer kollektiven Praxis, die zugleich die Autonomie des Ichs respektiert, traut er zu, bereits im Hier und Jetzt »demonstrierend und antizipierend« wirksam zu werden. Die Frage der Lebensform ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken, hatte damit noch einen schönen Nebeneffekt: Die Linke konnte endlich noch eine andere motivationale Basis anbieten, sich zu engagieren, als nur einem moralistischen Rigorismus zu folgen. Es macht Spaß, dagegen zu sein. Vielleicht ist es genau diese Wirksamkeit, die wir heute vermissen und weshalb sich die Frage nach dem guten Leben immer nur als eine Frage des individuellen Biographiemanagements stellt, weil inzwischen alle Formen der Kollektivität zerschlagen sind, die es erlauben würden, über Fragen der Lebensformen in einem breiteren, vielleicht sogar gesellschaftstransformativen Sinn zu sprechen.

Kannst du dich erinnern wie du kämpfen musstest um diese sinnlose Prüfung zu bestehen kannst du dir vorstellen was alles möglich wär würdest du so kämpfen für DEIN LEBEN, für dieses gute wilde Leben. – In seinen späten Schriften beschäftigt sich Michel Foucault mit Fragen der »Ästhetik der Existenz«. In der griechischen Antike erkennt er die Spuren eines als individuelle Lebenskunst verstandenen ästhetischen Selbstverhältnisses, das eine Alternative zur Disziplinierung und Unterwerfung in der Moderne darstellt. Christoph Menke weist darauf hin, dass der Versuch einer Reaktualisierung eines solchen Projekts, das eigene Leben als Kunstwerk zu gestalten, nicht gedanklich antizipiert werden kann, sondern ebenfalls nur als Praxis denkbar ist: »In den neuzeitlichen Disziplinargesellschaften hat das Subjekt die Macht persönlicher Lebensführung nicht mehr, sondern hat sie in seiner vollständigen Integration in die Normalisierungs- und Disziplinierungsprozesse verloren. Nur übend, anders übend, lässt sie sich zurückgewinnen.« Doch eine solche ästhetisch-existentielle Übung kann nie individuell, sondern nur kollektiv erfolgen. Unser Leben modellieren wir immer nur zusammen mit anderen. Wir sind deshalb nicht die genialen Künstler_innensubjekte, die ihre eigene Biographie wie eine Statue planen und gestalten, sondern eher Teile eines Künstler_innenkollektivs, und unser Leben als Kunstwerk ist Ausdruck eines Kompromisses und eines Scheiterns, Ergebnis der Unzulänglichkeiten der kooperativen und koordinativen Kommunikation, eines Verfehlens der Intention und eines immerwährenden Mangels an Zeit, Geld, Kreativität, Lust und sonstiger Umstände.

Dass wir uns so gut verstehn liegt doch auch daran, dass wir uns im Andern sehn. – Der Gefahr, die im Zuge einer solchen kollektiv verfolgten Ästhetik der Existenz vorgebrachte Kritik von Lebensformen könnten die Subjekte in ihrer Einbettung in die bürgerlich-kapitalistische Lebensrealität, und so zu einer rigoristischen Zumutung oder gar einer Art »ethischer Gewalt« gerinnen, ließe sich durch eine Art von Verfahrensprogramm begegnen. Kern dieses Verfahrensprogramms könnte die Idee sein, dass es bei Gesprächen, in denen wir Lebensformen kritisieren, um

die Verwirklichung von Anerkennungsbeziehungen gehen muss. Damit ist nicht dem Konflikt über die Frage vorgebeugt, ob »Anerkennung« Anerkennung als die Person, die man ist oder als die man sich selbst sieht, meint, oder Anerkennung als die Person, die man werden könnte und der Möglichkeiten eröffnet werden müssen (denn Anerkennung meint immer beides). Wenn sich aber die linke Kritik auf die Solidarität mit der kritisierten Person unbedingt verpflichtet, sind zumindest den Formen repressiver, normierender und nur an einem höheren Ziel wie der Revolution orientierter Kritik Grenzen gesetzt. Ist die Kritik von Lebensformen ein Prozess der Anerkennung, so beschränken wir unsere Kritik an den Anderen auf solche Interpretationen, von denen wir annehmen, dass sie ihnen zumindest prinzipiell zustimmen können. Damit ist keine Aussage über den Stil solcher Interventionen getroffen. Es mag in einigen Situationen richtig und berechtigt sein, sie einfühlsam, vorsichtig und bescheiden zu formulieren, in anderen mag eine aggressive, polemische oder provokative Vorgehensweise aussichtsreicher erscheinen; in jedem Fall aber verpflichtet sich die kritisierende Person, der Kritik nicht nur einen extern-konstruktiven, sondern einen immanent-rekonstruktiven Maßstab zugrunde zu legen.

Don't have to live a life of power and wealth. – Wenn in diesem Zusammenhang also überhaupt von »Kritik« die Rede ist, dann als immanent-rekonstruktive Kritik. Die Maßstäbe dieser Kritik werden nicht an die Lebensformen von außen im Namen des »Guten, Wahren und Schönen« herangetragen, sondern lassen sich in ihnen selbst finden. Es wäre dann daran zu zeigen, dass es lediglich eine falsche Ausübung oder die schlechten Verhältnisse sind, die daran hindern, das selbst gewünschte Glück zu realisieren. Das gute Leben als Anerkennungsverhältnis ist aber eigentlich nicht im genuinen Sinne »Kritik«, sondern Attraktivität. Es geht bei polysex-Partys nicht darum, andere Formen der Sexualität und der Beziehungen zu diskreditieren, sondern eine attraktive Option verfügbar zu machen, an der die Individuen selbst ein Interesse und eine Lust entwickeln können. Hieraus folgt eine Abkehr von Stellvertreter_innen-Politiken ebenso wie eine Selbstkritik an ausschließenden und normierenden Praktiken.

You are my destiny. – Die Verhandlung über das gute Leben ist ein intersubjektiver Prozess. Dass der Prozess intersubjektiv ist heißt, dass keine der Gesprächspartner_innen von vornherein im Besitz der Wahrheit ist, sondern beide eine Bereitschaft zur Veränderung mitbringen müssen, eine Bereitschaft, wie Martin Seel sagt, *sich bestimmen zu lassen*, bzw. um mit Judith Butler zu sprechen, die Bereitschaft, als das Subjekt zugrunde zu gehen, das man ist. Dass es sich um einen Prozess handelt heißt, dass keine der Gesprächspartner_innen bereits »fertig« ist, sondern dem Gespräch selbst eine wesentliche konstitutive Funktion zukommt, dass im Laufe des Dialogs, verstanden als ein Anerkennungsverhältnis, beide Gesprächspartner_innen sich nicht nur verändern, sondern in einem emphatischen Sinne erst zu sich selbst werden. Anerkennen ist nicht ein Erkennen; und damit das absolute Gegenteil des gegenwärtig vorherrschenden Verständnisses von Intersubjektivität, wie es die Textzeile der *Sportfreunde Stiller* zum Ausdruck bringt: »Ich wollte dir nur mal eben sagen dass du das Größte für mich bist/ und sicher gehen, ob du denn das selbe für mich fühlst.« Die Bestätigung des individuellen Narzissmus durch die absolute Vernichtung der Andersheit der Anderen führt zu nichts anderem als der hermetischen Schließung des Lebens gegen jede mögliche Veränderung. Die fixierende Gefangennahme des Anderen führt zur Zerstörung jeder Möglichkeit, eine kollektive Ästhetik der Existenz zu entwickeln, da eine solche Praxis immer nur als gemeinsames Experiment denkbar ist, dessen Ergebnis sich nicht vorwegnehmen lässt.

You're not alone. – Anerkennungsverhältnisse sind Verhältnisse der Freundschaft, der Liebe und der Zärtlichkeit. Allein die liebende Fürsorge schafft erst die Bedingungen, die für eine Diskussion um die eigenen Lebensformen notwendig sind, denn erst die anteilnehmende Solidarität der Diskussionspartner_innen schafft eine Situation, in der die unabdingbare Offenheit und der Schutz gegeben sind, intimste Fragen zur Diskussion zu stellen. Lebensformen müssen auf andere Weise kritisiert werden als Staat und Kapital. Die Zärtlichkeit des Lebensform kritisierenden Kontextes zu gewährleisten, ist umso schwieriger, als er zugleich ein offener Kontext sein muss: Erst in der sukzessiven Entschränkung des eigenen Freund_innenkreises kann die Attraktivität neuer Praxen zu greifen beginnen. Dies ist etwas anderes, als Marcuses Geste einfach zu wiederholen. Wenn Kritik eine Haltung ist, die immer wieder neu an Grenzen stößt, leuchtet ein, dass eine kritische Praxis nicht immer gleich bleiben kann, wenn sie emanzipatorisch bleiben will; sie hat sich an den sich real vollziehenden gesellschaftlichen Entwicklungen immer wieder neu auszurichten. Das gilt

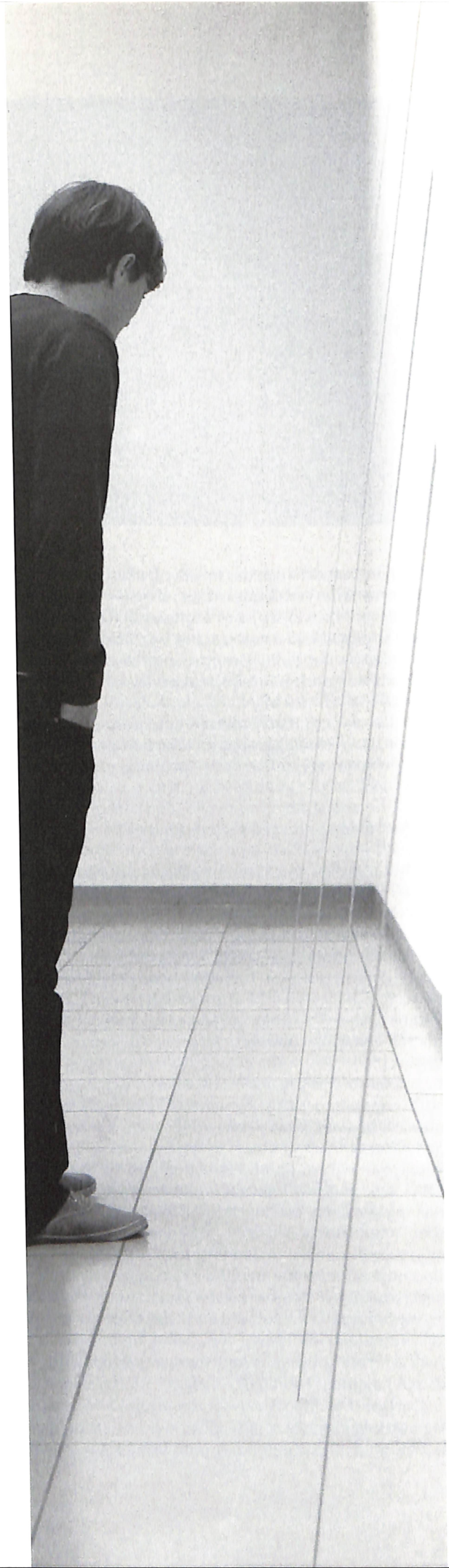
eben auch für die Kategorie der Solidarität: In diesem Sinne ist es heute nicht Zeit für eine Neue Sensibilität, wohl aber für eine neue Neue Sensibilität.

Tomorrow I'll be perfect. – Linke Anerkennungspraktiken, und hier liegt der entscheidende Schritt über die zeitgenössischen akademischen Anerkennungstheorien hinaus, müssen vermeiden, »unmittelbar übers Unmittelbare« zu sprechen, sondern stets den gesellschaftlichen Kontext mitdenken. Es geht weder darum, die richtige Lösung für die Frage zu präsentieren, wie man das eigene Leben leben soll – eine solche Lösung gibt es nicht. Der kanadische Einsiedler mit Schäferhund und Blockhütte, die Bewohnerin der Wagenburg, der Sozialhilfeempfänger aus Überzeugung, die Mitarbeiterin in der linken Grafikagentur, der alternative Kneipenwirt, die auf inhaltliche Radikalität verpflichtete wissenschaftliche Mitarbeiterin – all diese Versuche, nicht-angepasst zu leben, werden sich im Alltag mit Brüchen und Schwierigkeiten konfrontiert sehen, die eigene Haltung konsequent zu realisieren. Aber es kann auch nicht darum gehen, alternative Lebensformen mit dem Verweis auf das große Ganze zu diskreditieren. Mit seinem berühmten Diktum, es gebe kein richtiges Leben im falschen, hat es schließlich ja auch Adorno nicht bewenden lassen – es ging und geht darum, die Momente des Nicht-Identischen, des Glücks und des Widerstands innerhalb der vorgefundenen Verhältnisse aufzuspüren und als Momente eines vielleicht bloß potenziellen guten Lebens zu verdichten. Zusammen mit anderen.

My Angel rocks back and forth. – Dieser Text entstand aus Fragmenten, die bereits 2006 im Zusammenhang mit der Veranstaltungsreihe »Das gute Leben« der Gruppe DemoPunK e.V. in Frankfurt vorgetragen wurden. Dieser kollektive Zusammenhang, in dem solche Fragen diskutiert wurden, existiert inzwischen nicht mehr. Die Geschichte politischer Zusammenhänge verläuft in Zyklen. Sich selbst und dem eigenen Kontext die Frage zu stellen, was ein gelingendes Leben sein könnte, ist ebenso wie die Frage nach gesellschaftstransformativer Praxis insgesamt abhängig von gewissen politisch-kulturellen Konjunkturen. Sind die Bedingungen schlecht, so kann aus der Auseinandersetzung um die verschiedenen Vorstellungen, wie das gemeinsame Kunstwerk aussehen sollte, das unsere Leben sind, manchmal einfach ein Kampf gegen die Einsamkeit werden. Doch dadurch wird die Spannung zwischen Moralismus und Privatismus nicht beseitigt, sondern nur auf eine andere Ebene übertragen. Ging es in einem gewissen »flirrend-knarzigen Freundschaftskontext« einmal um die Frage, inwiefern den Einzelnen politische bzw. ästhetisch-existentielle Forderungen zugemutet werden konnten, geht es nun darum, inwiefern von anderen überhaupt verlangt werden kann, eine Beziehung als Freundschaft zu verstehen und darum, welche Bedeutung eine Freundschaft und ein Freundschaftsnetzwerk haben, gegenüber der eigenen Lebensperspektive, gegenüber der romantischen Zweierbeziehung, gegenüber der Karriere. Nach wie vor kommt es zu Spannungen, weil die Forderung nach mehr Kollektivität einerseits uns in unserer konkreten Gewordenheit überfordern, andererseits die Zurückweisung enttäuschen und verletzen kann. Für den hier unterbreiteten Verfahrensvorschlag, die Kritik von Lebensformen entlang des Begriffs der Anerkennung aufzubauen, ändert das nichts. Nur steht vor der Aufgabe der Kritik von Lebensformen überhaupt erst einmal die Schaffung kollektiv geteilter Weltbezüge. Je mehr der linke Kampf um ein besseres Leben real marginalisiert ist, desto mehr werden Lebensstiländerungsvorschläge als rigoristische Zumutungen interpretiert. Je besser es aber gelingt, zum Spießertum eine reale attraktive Alternative zu entwickeln, desto größere Anziehungskraft wird die kollektive Ästhetik der Existenz ausüben können. »Wir müssen uns das«, sagt Foucault, »was wir sein könnten, ausdenken und aufbauen, um diese Art von politischem ›double-bind‹ abzuschütteln, der in der gleichzeitigen Individualisierung und Totalisierung durch moderne Machtstrukturen besteht.«

Take only what you need from me. – Bini Adamczak: Theorie der polysexuellen Ökonomie (Grundrisse), in *diskus* 2006.1 // Theodor W. Adorno: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Gesammelte Schriften Band 4, Frankfurt am Main 1997 // AG Gender Killer (Hrsg.): Das gute Leben. Linke Perspektiven auf einen besseren Alltag, Münster 2007 // Roland Barthes: Wie zusammen leben, Frankfurt am Main 2007 // Judith Butler: Kritik der ethischen Gewalt, Frankfurt am Main 2009 // Diedrich Diederichsen: The Kids are not alright, Vol. IV – Oder doch? Identität, Nation, Differenz, Gefühle, Kritik und der ganze andere Scheiß, in ders.: Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock'n'Roll 1990–93. Köln 1993 // Diedrich Diederichsen: Gefühlte Paprika. Die politische Subjektivität der Boheme, in: Wohlfahrtsausschüsse (Hrsg.): Etwas Besseres als die Nation. Amsterdam/Berlin 1994 // Diedrich Diederichsen: Der Boden der Freundlichkeit. Von der Unmöglichkeit, Politik zu machen, ohne Kultur zu betreiben, in *Die Beute – Neue Folge*, 1/1998 // Michel Foucault: Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst, Frankfurt am Main 2007 // Heide Hammer: Revolutionierung des Alltags. Auf der Spur kollektiver Widerstandspraktiken, Wien 2007 // Kim Hannah Hörbe/Monika Mecha: Trans Queerrr Express *(you make me) feel like ...*, in *diskus* 1999.3 // Rahel Jaeggi: »Kein Einzelner vermag etwas dagegen«: Adornos Minima Moralia als Kritik von Lebensformen, in: Axel Honneth (Hrsg.): Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003, Frankfurt am Main 2005 // Herbert Marcuse: Versuch über die Befreiung, Frankfurt am Main 1969 // Christoph Menke: Zweierlei Übung. Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz, in: Axel Honneth/Martin Saar (Hg.): Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurter Foucault-Konferenz 2001, Frankfurt am Main 2003 // Martin Seel: Sich bestimmen lassen. Studien zur theoretischen und praktischen Philosophie, Frankfurt am Main 2002

Daniel Loick



krach 2009

Den Ausgangspunkt für das folgende Interview bildete eine andere Diskussionsrunde, die 1997 stattfand und sich um die damalige Nachttanzdemo und die Innenstadtaktionen drehte. Nachdem die Nachttanzdemo, die Lärm '97, als unangemeldete von der Polizei abgeräumt wurde und auch die Aktionen in der Innenstadt mit bestimmten Problemen zu kämpfen hatte unterhielten sich verschieden Beteiligte über den Zustand der Stadt und deren Nachtleben. In der Diskussion des Gesprächs fiel uns in der Redaktion auf, dass über 10 Jahre später zwar viel passiert ist, es aber wenig bis kaum öffentliche Reflexion oder Debatten rund um die Entwicklungen und Erlebnisse in Frankfurter Partynächten gibt. Aus diesem Anlass entschloss sich der *diskus* verschiedene Personen aus unterschiedlichen Party-Kontexten und -Crews, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, einzuladen und mit ihnen über die aktuelle Situation und die Geschichte bis dorthin zu sprechen.

Allerdings hatten wir den Redebedarf deutlich unterschätzt — nach den Ereignissen der Nachttanzdemos (an denen alle Diskutant_innen irgendwie beteiligt waren), City-Raves und Partys der letzten Monate und Jahre, gab es deutlich mehr zu besprechen, als wir vermuteten. So waren innerhalb kürzester Zeit drei Stunden rum und wir hatten seitenweise zu transkribieren. Da aber neben netten Anekdoten und subjektiven Eindrücken auch viel Wichtiges und Richtiges erzählt wurde, haben wir uns dazu entschieden, das Interview in zwei Teilen zu veröffentlichen, um die Auseinandersetzungen in vollem Umfang zu dokumentieren. Hier also der erste, im nächsten Heft folgt der zweite Teil.

diskus: Die Veränderungen, die wir in der Partylandschaft während unserer Diskussionen zur Vorbereitung festgestellt haben, sind vielfältig. Am auffälligsten scheint uns allerdings zu sein, dass sogenannte Underground-Partys, oder besser Partys, die nicht in normalen Clubs stattfinden immer größeren Zuspruch finden, wenn nicht sogar regelrecht überrannt werden. Nicht nur, dass immer mehr Menschen feiern zu gehen scheinen, auch scheinen immer mehr Menschen begeistert vom Angebot jenseits des üblichen Nachtlebens und wohl frustriert von dem, zugegebenermaßen immer schon eher bescheidenen, Frankfurter Angebot. Neben ökonomischen Gründen, alles wird immer teurer dazu die Lebensverhältnisse prekärer, scheint dies auch qualitative Gründe zu haben. Während die

Musik in normalen Clubs auch nicht ganz anders ist (inzwischen läuft fast überall irgendeine Spielart von Electro) scheint gerade die freiere Form des Feierns großen Anklang zu finden. Während diese Erfahrungen anschlussfähig sind an politische Prozesse (oder selber schon solche sind), bringen die besser besuchten freieren Verhältnisse auch mehr Probleme, Stress und Auseinandersetzungen mit sich. Die Vermittlung von bestimmten Partyinhalten wird schwerer und bestimmte Verhaltenskonsense wurden aufgekündigt. Das darunter dann auch die Stimmung leidet und die Qualität der Partys sinkt, verweist vielleicht auf die Schwierigkeit Partys für viele mit den Mitteln von wenigen zu feiern. Aber wie seht ihr das?

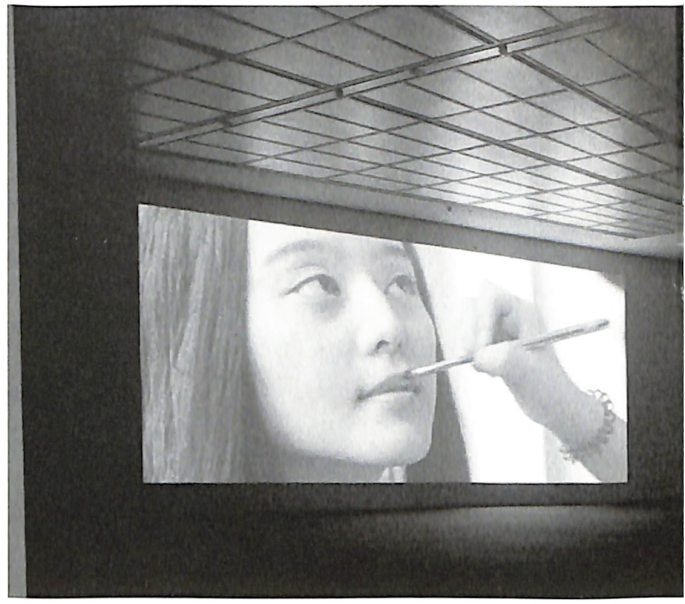
Hellblaues Chaos Kind: Was für mich noch ein wichtiger Aspekt ist, warum ich glaube, dass viele Leute da hin gehen, und was ich auch sehr schön finde, ist die Atmosphäre. Es ist einfach eine ganz andere Atmosphäre als in einem Club, wenn ich draußen bin oder an einer abgedrehten Location, das hat einfach ein ganz anderes Flair.

Mello: Wobei das ein Argument ist, das tatsächlich nur zutrifft auf so Aktionen wie illegale Partys oder den City-Rave. Das Problem an geschlossenen Räumen, wie z.B. dem *ivi*, ist, dass es so langsam zu einem Club verkommt, nur ohne die Infrastruktur eines Clubs zu haben. Also ohne bezahlte Arbeitskräfte, ohne Türsteher_innen, die in manchen Momenten tatsächlich für den Schutz der Partybesucher_innen dastehen. In einem Haus ist es tatsächlich etwas anderes, da würde ich eher sagen, es gibt eine Entwicklung hin zu der Wahrnehmung der Partybesucher_innen des *ivis* als Club, und nicht mehr als Raum, der ausmacht, warum da andere Partys sind.

Hellblaues Chaos Kind: Wobei ich immer noch sagen würde, dass das *ivi* eine andere Atmosphäre hat, als normale Clubs.

Philipp: Das Problem wäre ja dann eher das ökonomische, das schon angeführt wurde: dass die Leute nicht wegen dem Laden kommen, sondern weil's günstig ist und weil die Party auch noch dem Style entspricht, den man mag. Ich würde das gar nicht aufs *ivi* beschränken. Das sieht man als Entwicklung in den ›Szeneläden‹, die in Frankfurt elektronische Partys machen. Das ist ein Problem, dass man in jedem Laden hat. Eine Zeit lang wurde das ja auch billigend in Kauf genommen. Man hat einfach gesagt: »Das ist ja toll so. Wir machen irgendwie unsere Kohle mit den Szenepartys – für die nächste Antifa-Demo, für die nächste Nachttanzdemo, für irgendwelche Gruppen.« Und haben dann immer wieder dieselben Partys mit immer wieder denselben Dj_anes gemacht, bis man es selber nicht mehr sehen konnte. Auch selbst aus einem ökonomischen Anspruch heraus, nicht nur die Gäste, sondern die Veranstalter_innen von Partys schauen auch, dass dabei Kohle rumkommt, weil sich die Szene zum größten Teil aus von solchen Partys speist.

Mello: Ich möchte das tatsächlich bestreiten. Eine derartige Form von Partypolitik hat das *ivi* nicht. Natürlich finanziert sichauch das *ivi* über Partys, aber dieses instrumentelle Verhältnis: »Uns ist egal was das für eine Party ist, wir wollen hauptsächlich, dass viele Leute kommen und damit machen wir Geld« – und ich weiß, dass es politische Gruppen gibt, die so denken – aber das war noch nie das Konzept des *ivis*. Zum Beispiel haben wir uns bis vor einem halben Jahr geweigert Türsteher_innenschichten einzuführen, in dem Wissen, dass eine aggressive Türsteher_innenpolitik eben auch ein aggressives Verhalten insgesamt provoziert.

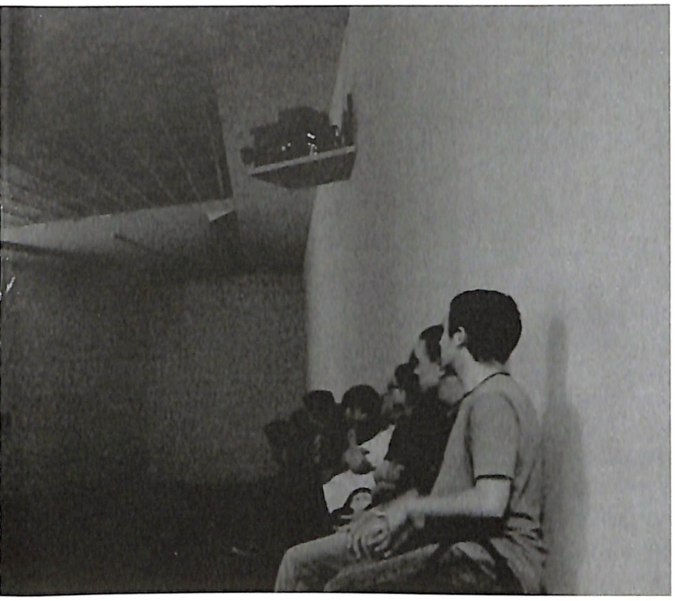


Rüdiger: Und was habt ihr jetzt geändert?

Mello: Leider ist das Konzept gescheitert [*Gelächter*]. Dieses »wir kriegen das irgendwie hin mit genug Leuten, die sich um das Haus herum verantwortlich fühlen und die Situation im Blick behalten«, dass ist tatsächlich leider gescheitert. Und irgendwann ist es unabdinglich gewesen Türsteher_innenschichten einzurichten, auch weil die Partys zu voll geworden sind. Wenn erstmal 600 Leute im Haus sind, dann ist die Situation einfach zu unübersichtlich.

Rosa Chaos Kind: Unsere Partys sind in der Regel ein Nullsummengeschäft – Plusgeschäft gibt's selten. Zumindest bei den *Chaos Kindereich*-Sachen, wir trennen das mittlerweile mit einem Synonym, das wir davor geschoben haben, damit einfach gewisse Dinge, die *Chaos Kindereich* auch macht und machen möchte, auf rein legaler Ebene nicht gefährdet sind, und man sich eben nicht durch Aktionen, die man auch machen möchte selbst Steine in den Weg legt. Aber im Prinzip sind unsere Partys nie aus einem ökonomischen Interesse heraus, wir müssen zwar schauen, dass wir den ökonomischen Gedanken mit berücksichtigen und uns keinen riesigen Minusberg verschaffen und nicht alles aus Privattasche bezahlen müssen – was eigentlich seit Jahren komplett der Fall ist.

Um auf das Thema mit den Freiraumaktionen zu kommen, finde ich, was sich da auch verändert hat, ist, was mittlerweile durch bestimmte technische Fakto-



ren möglich ist: ein extrem hohes Niveau an Technik zu bieten. Was, wie man in der B-Ebene gesehen hat, fast schon Clubatmosphäre schafft. Es ist unglaublich krass viel Organisation dahinter, es sind teilweise Aufbauten von 30 bis 40 Minuten, aber wir sitzen davor wochenlang zusammen und überlegen uns wie jeder Handgriff geht – und das macht es, denke ich, auch aus, warum das so gut funktioniert. Das ist null chaotisch, da steckt ein Haufen Geld hinter – vom technischen Know-How bis zu den Geräten – und das ist was, was die Leute dann auch dazu bewegt zumindest wieder zu kommen. Dass man merkt: da sind Leute, die sich wirklich mit der Materie auseinandersetzen. Und wir versuchen nach und nach, soweit das halt geht, auch Inhalte da rein zu legen, weil wir auf die vereinzelte Feierei selber immer weniger Bock haben. Bei uns sieht's so aus, dass mittlerweile auf unseren eigenen Veranstaltungen keiner von uns mehr Party macht – so wie eigentlich alle Veranstalter_innen selber nicht Party machen.

Nochmal zum Punkt *ivi*: Ich finde es schade, dass das *ivi* mittlerweile von einer ganzen Generation junger Leute nicht mehr als politisches, soziales Projekt wahrgenommen wird. Es gibt einen Haufen an jungen Leuten, die hier einfach nur herkommen und wirklich nur »PartyPartyParty« machen. Das ist halt so: die Leute, die wirklich in so einem Untergrund-Ding drin stecken, die sind immer da und es wird dann voller, voller, voller und es kippt irgendwann. Die Leute gehen und es kommt ein neues Publikum, das einen dann selber wieder in der Freiheit einschränkt. Der City-Rave ist da aktuell auch so ne ziemliche Gratwanderung.

Lars: Zum Anfang erstmal: Also die Analyse fand ich ziemlich treffend. Den einzigen Einspruch den ich habe, ist die Musik. Die Geschichte elektronischer Musik ist eine komplexere Materie, es gibt einfach noch bestimmte Nuancen, die hier nicht näher ausgeführt werden müssen, aber mitgedacht werden sollten. Nicht alles worunter Techno/House/Electro steht ist derselbe Mumpitz, ganz im Gegenteil, da gibt es enorme qualitative, ideengeschichtliche, Unterschiede.

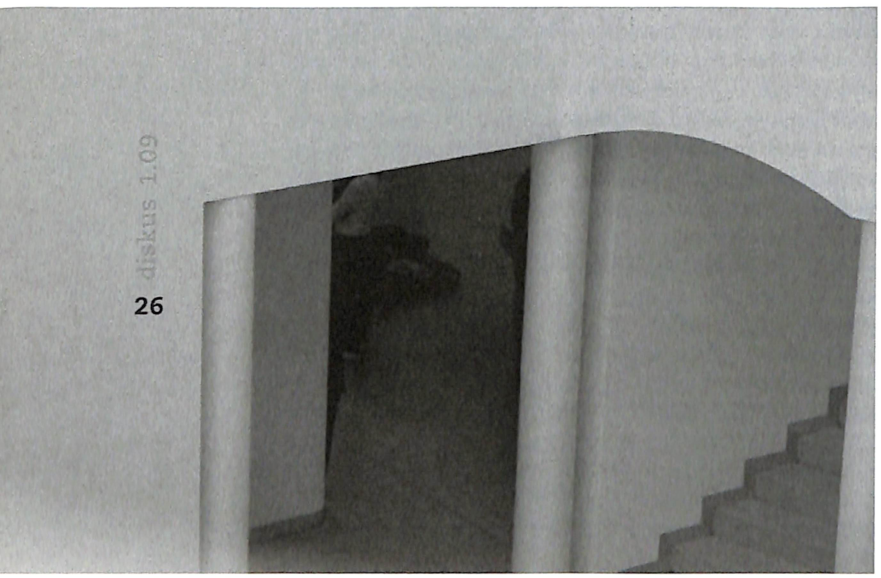
diskus: Uns ging es nur darum zu verdeutlichen, dass eben keine Punk-Partys mehr in so großem Rahmen veranstaltet werden, wie es ja lange Zeit für die Linke eher Tradition war.

Lars: Was zum Glück gebrochen wurde, dass man mittlerweile als Linke_r oder libertär denkender Mensch auch *ehouse* oder *techno* hören darf ist ein enorm großer Fortschritt. Elektronische Musik erfreut sich eben so großer Beliebtheit, weil es ein ganz utilitaristischer Soundtrack zum Eskapismus ist und das ist gut so. Wenn Leute mit dieser Parolenfreiheit nicht umgehen können, sind das ganz andere Problematiken. Und was angesprochen wurde, dass es vom Publikum her eine Veränderung bei den Partys gibt, das hat für mich ne Menge mit einem szenetypischen Xenophobieproblem zu tun. Auf der einen Seite öffnen wir uns, machen Partys, die ganz bewusst als Selbstzweck stattfinden, wo ein politischer Hintergrund erstmal nicht gegeben ist. Ich finde es immer hinterfragenswert, ob eine Party politisch sein kann. Bloß weil ich auf einem Parkplatz Boxen aufbaue, heißt das nicht, dass ich mir einen öffentlichen Raum zurück erkämpfe, sondern ich mach da einfach Party mit irgendwelchen Leuten. Das ist hier einfach auch Teil einer Normalität. (Hierzu Lars' einführender Artikel in der aktuellen *Asta-Zeitung*, sowie »Kacheltisch Paper #3« (*kacheltisch.org*) für weiteres.)

Die Geschichte ist: ich öffne mich, habe andere Leute auf den Partys, die üblichen positiven, negativen Effekte, bekomme ein gewisses Potential von Leuten, das sich mit Freiräumen auseinandersetzt, oder gar diese überhaupt erst kennenlernt. Hab aber auch ganz klar ne ökonomische Geschichte, da das Bier nun mal billiger ist als im *Robert Johnson*, *u60* oder *Cocoon* und allein schon deswegen die Leute hier hin gehen und sich eigentlich für die Musik, die Idee des Zusammenseins, einen Scheißdreck interessieren. Oder auch vielleicht noch banaler: von der repressiven Clublandschaft hierher getrieben werden, weil sie, so wie sie aussehen, so wie sie sprechen oder so alt wie sie sind, nirgendswo anders reingelassen werden. Das Problem ist die Abwehrhaltung. Auf einmal kommen ›DIE‹. Auf einmal kommen andere Leute in unsere Szeneläden, in unsere Szene rein – und dann sagen wir auf einmal: »Nee, das wollen wir aber nicht, das ist scheiße. Verpisst euch, wir wollen unter uns sein«. Das ist eine ganz bescheuerte Tendenz. Es ist klar, dass es Partys gibt, wo ich auch sage: »Dass sind jetzt Leute, naja, ich hab jetzt nicht sooo Lust mit denen zusammen zu feiern, die haben das grad nicht so geschnallt.« Aber dieses per se Kategorisieren: »Ich will halt in meiner Szene meinen Klüngel unter mir machen«, das hat für mich sehr viel mit einem Stammtischgetue zu tun.

[*viel Protest*]

Rüdiger: Ich finde es erst einmal interessant, dass diese ganze, recht klassische Erzählung »von der Subkultur zum kommerziellen Club«, die über uns hängt wie das Damoklesschwert, dass das schon ganz, ganz am An-



fang dieser Diskussion steht, und zwar, meiner Meinung nach, einfach nur, weil wir irgendwann alle einmal ›Subkultur‹ waren, und weil wir verdammt Angst haben, dass wir ›Club‹ werden. Interessant ist, und da gebe ich Lars ein wenig recht, dass diese Angst davor, was dieser drohende ›Club‹ alles sein könnte und/oder sein können würde, sehr unspezifisch ist. Die Art des Publikums die man anzieht oder das man eben draußen hält, ist bei diesem Angstthema oft eine wichtige Frage. Allerdings ist das nicht meine eigene Angst. Die nächste Frage ist dann natürlich, ob es ein Problem darstellt von einem unkommerziellem Etwas zu einem kommerziellen Etwas über zu gehen? Ob man davor Angst haben soll, muss oder darf, hängt für mich jedoch extrem mit der Frage zusammen, was eigentlich das Ziel ist, das hinter dem Projekt steht von dem wir behaupten es wäre ›Subkultur‹. Wenn es darum geht, was hier auch gleich aufkam, ›Freiräume‹ zu schaffen, dann ist es richtig, dass das oftmals viel mit Nicht-Kommerzialität zu tun hat, aber nicht notwendigerweise haben muss. Was ist also das Kriterium für diese Freiräume damit sie ›Subkultur‹ sind? Also für mich ging es bei *Club Kiew* - ohne dass das jemals ausbuchstabiert wurde - eigentlich immer darum: was passiert, wenn wir irgendwo einen Freiraum eröffnen, alle Fahnen, die da stehen, alle Anzüge, die da getragen werden, einreißen und dann schauen was passiert, wenn in diesem Leerraum, der dann entsteht, keine neue Fahne und kein neuer Anzug, wie immer der dann aussehen würde, oder wie immer der dann genannt würde, reingestellt wird. Es geht für mich bei diesem ganzen Thema – von Subkultur zum Club – um die Frage der Freiräume ohne Symbolcharakter! Ich würde behaupten, dass es für uns alle, viel mehr um diese Art der Freiräume geht, als um die ständige Abwehr von: »Oooh, das *ivi* nimmt jetzt demnächst zwölf Euro, oder *Club Kiew* nimmt jetzt 16 Euro, damit wir die nächste Party mit Autokratz machen können« – was wir übrigens sehr gerne täten. Es geht doch vor allem um die Frage, wie es trotzdem möglich ist subversiv zu sein. Und die Antwort hängt für mich tatsächlich mit der Eröffnung von ›Freiräumen‹ zusammen, aber vor allem mit der Frage, wie man sie offen halten kann.

Cloudine: Zur Frage der Offenheit von Partys: das ist generell ein Problem. Wenn wir als *Ladyfest*-Gruppe Partys veranstalten, dann versuchen wir nicht, so viele Leute wie möglich zu unserer Veranstaltung zu bringen. So habe ich linke Kultur insgesamt auch immer verstanden, dass es eben nicht darum gehen kann, etwas anzubieten, dass so viele Leute wie möglich anspricht. Und darum freue ich mich gerade über jene experimentellen oder speziellen Konzerte, die sich genau diese linke Szene leisten kann, obwohl oder selbst wenn es ein Minusgeschäft wird. Das kann man nur in einem linken Kontext machen, wenn man weiß, dass das aufgefangen wird. Auch das *Ladyfest* macht keine Partys, von denen so viele Leute wie möglich angesprochen werden sollen. Wir machen sogar Partys (z.B. FrauenLesbenTrans-Partys), die Leute ausschließen, und das hat verschiedenste Gründe. Wenn du ganz offene Partys hast, da hast du eben das Problem, dass Leute von außen dazustoßen: dann hast du auf der einen Seite einen erkämpften Raum, in dem wirklich schon lange diskutiert wurde, darüber, wie die Hausregeln sind, was gemacht wird im Falle von Konfliktsituationen oder Grenzüberschreitungen usw.: Ich will keine blöden Blicke auf Partys, ich will nicht angetatscht werden, ich will nicht das und das – und dann kommt auf der anderen Seite einer dazu, und peilt das nicht, dass hier schon vieles ausgehandelt wurde, und denkt sich »Yeah! die Stimmung ist hier ja voll der Kracher.« Oder: »guck mal, die knutschen. Ist ja alles voll easy und locker hier!« Und denkt dann, er darf auch mal so ein bißchen über die Strenge schlagen und sich aufführen und dann geht das halt los, dann können diese zwei Seiten auch mal unsanft aneinandergeraten. Das sind solche Party-Missverständnisse: manche Leute verstehen nicht, wenn sie von außen kommen, was da überhaupt abläuft und was alles dahintersteckt. Und das ist auch einer der Gründe dafür, girlsleztrans-only-Partys zu veranstalten.

Mello: Ich finde es gibt mir jetzt einfach viel zu viele Punkte, die durcheinander gehen. Ich versuche das jetzt mal in meinem Kopf ein wenig zu systematisieren. Das eine: die Angst vor der Kommerzialität, oder aus der Subkultur raus zu kommen. Ich z.B. und auch weite Teile des *ivis*, halten an so einem Subkulturkonzept tatsächlich gar nicht fest. Wir haben nicht Angst davor, weniger subkulturell zu sein, so machen wir hier die Partys auch nicht. Natürlich ist es vereinzelt nett subkulturelle Sachen, die woanders nicht sind – irgendwelche Noise- oder Hardcore-Geschichten, die sonst keine Auftrittsmöglichkeiten finden – zu veranstalten, dazu ist so ein Raum natürlich auch da. Aber das ist nicht das Konzept, das auf Partys ist, sondern hier war immer der Gedanke, dass Partys schon ein politischer Raum sind, aber nicht in dem Sinne, dass man Politik auf Partys macht, oder sich irgendwie politisch äußern muss, sondern in dem Sinne, dass sie ein Raum sind, der Teil des Alltags ist und gleichzeitig wieder eine andere Ausflucht aus diesem bietet und das ist eben ein originär politisch verhandelbares Feld. Da ist nicht der Punkt, dass ich mich aufrege, dass wir

mainstreamiger werden, oder dass es was Kommerzielles gibt, sondern um ›Freiraum‹ zu sein, muss auf der Party gewährleistet sein, dass sich alle Leute wohlfühlen können. Also mal als Beispiel: ich habe sehr viele feminine Jungs als Freunde und ich kann mit denen mittlerweile besser in normalen Clubs feiern gehen, als in den Häusern wie dem *ivi*, dem *Exzess*, manchen *tanzen&ficken*-Partys, weil es einfach so viele aggressive und homophobe Leute gibt. Man ist also erstens vor sexistischen Übergriffen nicht sicher und man ist auch vor homophoben Übergriffen nicht gefeit – es ist einfach prinzipiell eine viel aggressivere Stimmung und tatsächlich gehe ich mittlerweile lieber in Clubs als in diese Szenelocations. Dem entsprechend habe ich nicht Angst davor, dass das *ivi* ein Club wird, nein, manchmal würde ich mir wünschen wir hätten wenigstens die Standards von einem Club überhaupt erstmal wieder, auf denen aufbauend wir dann wieder bestimmte Sachen erkämpfen können – das war jetzt sehr übertrieben und zugespitzt formuliert.

Das ist auch nicht der Punkt, dass ich nur mit meinem Szeneklüngel feiern wollte, sondern im Gegenteil, ich will diesen Raum offen halten, ich möchte, dass da viele Leute hinkommen und feiern, aber ich möchte auch, dass die merken, dass das hier ein anderer Raum ist, und dass wir versuchen die Stimmung unaggressiv zu halten. Wir machen keine restriktive Türpolitik, wir sagen nicht »Hey, du siehst betrunken aus, du kommst hier nicht mehr rein« oder »Lass uns mal in deine Tasche gucken«. Wir nerven die Leute nicht ab »Ey, du bist seit einer Viertelstunde auf dem Klo, ich weiß, dass du Speed ziehst«, das machen wir alles nicht, um den Raum offen zu halten. Aber ein paar Regeln braucht man, damit das überhaupt möglich ist, dass es irgendeine Form von freierer Party ist. Und das ist natürlich auch wieder schwierig, weil man dann auch sofort wieder in so ein Polizeilichkeitsding kommt. Ich will gar nicht sagen, dass es nicht schwer ist, wie man diese Regeln formuliert und wie man sie dann ausführt, aber ich würde sagen, dass man sowas formulieren muss, denn mit einem »Jede_r kann machen, was sie_er will«, damit kommt man halt gar nicht mehr weiter.

Philipp: Ich würde das noch um einen Punkt erweitern. Also ich mach das jetzt schon seit 10 Jahren und was sich verändert hat ist, dass inzwischen ein Großteil des Publikums – und da würde ich jetzt gar nicht groß trennen in Szeneleute und Leute von außen – sich zu einer konsumistischen Haltung der Party gegenüber entwickelt hat; hin zu einem falsch verstandenen Hedonismus, so »Ich kann hier hinkommen, und ich kann hier machen was ich will«. Das schließt gerade Szeneleute mit ein, da eine Spaltung aufzumachen, wäre falsch, weil das oft ein Problem ist, das man mit den ›eigenen‹ Leuten hat, die rumhoolen, die Scheiße bauen, die total nervig und zum Teil auch übergriffig sind und noch nicht mal mehr das im Griff haben. Diese Veränderung kommt auch nicht von außen, schön wär's, wenn ich wüsste wo sie her kommt. Ich hab den Eindruck, dass in der Anfangszeit, als ich solche Veranstaltungen gemacht habe, da war das bei den Partys dieses *d.i.y.*-Prinzip. Viel mehr Leute waren in die Party integriert, das waren Leute, die zwar irgendwie als Gäste kamen, dann aber Teil der Party waren und nicht irgendwie als Gäste von außen dahin gekommen sind um da Musik zu konsumieren, Bier zu konsumieren, Drogen zu konsumieren (die wir dann leider nicht verkaufen können und sich andere ne goldene Nase dran verdienen) und das wird dann verstärkt dadurch, dass inzwischen die Leute von ›uns‹, die früher Teil von so einem *d.i.y.*-Prinzip waren, auch so eine konsumistische Haltung an den Tag legen – warum sollten es dann Gäste von außen anders machen? Da geht diese Trennung von außen und innen total in die falsche Richtung. Es geht einfach um die Einhaltung von Mindeststandards.

Lars: Da sind wir uns absolut einig. Die ›eigenen‹ Leute machen genauso viel oder sogar noch mehr Scheiße, als irgendjemand, der von außen kommt und sich ganz vernünftig verhält. Und auf den Vorwurf,

dass bei mir auf den Partys feminine Jungs homophob angepöbelt werden, muss ich sagen: Es ist absolut nicht in Ordnung, wenn so etwas bei mir auf Veranstaltungen vorfällt, und wir haben da auch eine sehr niedrige ›Eingreifschwelle‹, wie es im Fachjargon so schön heißt. Es geht um das soziale Experiment – ob Mainstream oder Subkultur, eine Party ist für mich soziales und kulturelles Experiment und das wäre auch ihr politischer Gehalt. Das muss ich, und das hat Philipp sehr schön gesagt, gegen die szenenäheren und szeneweiteren Leute gleichzeitig verteidigen. Das was ich den Leuten von außerhalb auf einer Party an progressivem Blick auf diese Welt, oder an irgendwelchen libertären oder emanzipatorischen Ansichten, bieten kann, den, möglichen, anderen Umgang miteinander – das ist etwas Zentrales. Da ist es scheißegal ob das irgendwelche seit zehn Jahren stadtbekannte Theoriehuber sind, oder ob das jemand ist, die_der durch Zufall von einer Blödel-*KoZ*-Fete-Tequila-Bar-Abend beim *ivi* vorbei läuft und hier mal rein geht und Scheiße baut.

Es sollte halt kein Problem sein, wenn jemand anders aussieht, hier rein läuft und sich dann einem *com-*

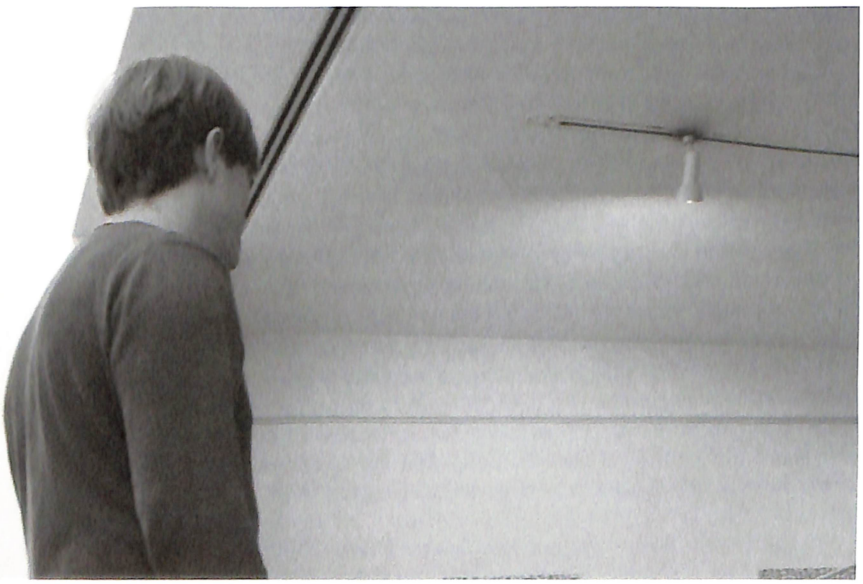
mon sense anschließt. Für jemanden, die_der ein bischen reflektiert ist, ist das auch von ›außen‹ ersichtlich, was hier abläuft, gibt da glaubich wenig Grund Angst zu haben.

Rosa Chaos Kind: Ja, das ist schwierig, es werden immer so viele Themen auf einmal in den Raum geworfen. Das sind jetzt schon wieder so 20 Themen auf einmal. Zu der Sache Mainstream oder Nicht-Mainstream muss ich sagen, dass wir da sehr zweigleisig fahren. Bei *Chaos Kindereich*-Partys haben wir inzwischen gewisse Ansprüche, wir wollen gewisse Sachen umsetzen. Das machen wir primär erstmal für uns, weil wir da Bock drauf haben – z.B. ich hab ein Dekokonzept, das ist sau teuer, so ergibt das eine das andere. Also ist die Party natürlich letztendlich mit einem kapitalistischen Gedankengut dahinter, aber es geht eben nicht um Gewinn, sondern irgendwie darum auf den Punkt zu kommen. Ich finde den Namen ›Freiraum‹ auch ziemlich blöd, weil was ist das für ein ›Freiraum‹, den man sich da erkämpft? Ich denke, und da fand ich die Sache vom Rüdiger sehr gut, man schafft einen Raum und das ist im Prinzip erstmal eine Fläche, und wenn ich die Party veranstalte, dann ist das mein Teil, den ich dazu beigetragen habe. Das brauch ich auch nicht ›Politik‹ nennen, sondern ich nenne das immer ›Kultur‹, das finde ich übergreifender. Für mich resultiert Politik aus Kultur und ich finde es immer eine ziemliche Farce Politik und Kultur nebeneinander zu stellen, was ober oft gemacht wird. Wir, als kulturelle Gruppe, werden dann neben eine politische Gruppe gestellt und dann heißt es, dass wir keine politische Meinung haben – das ist widersprüchlich. Ich sehe uns erstmal als Kulturprojekt und da ist vieles mit inbegriffen – Politik und ganz viel anderes soziales Gedankengut. Es geht eben darum, dass man ein Becken aufmacht und dann mal guckt was passiert. Wir machen uns vorher einen riesen Kopf darum, ob man z.B. das in der B-Ebene machen kann oder nicht. Wir machen uns so viele Gedanken, weil Sachen passieren. Ich möchte nicht auf einer eigenen Party, feststellen: es ist morgens um vier Uhr jemand von der ersten Bahn überfahren worden, der da lag. Leider mehr Realität, solche Gedanken, als man sich das als Konsument_in vorstellt

Ich glaube als Szene – und ich selbst zähle mich mittlerweile, nach genug Erfahrung, nicht mal mehr zur irgendwie sowas wie einer linken Szene, hab ich kein Bock mehr drauf, ich zähl mich einfach nur noch als Kulturszene und ihr seid für mich alle kulturell aktive Menschen, viele Ansichten teilt man, viele auch nicht, aber ich distanziere mich von solchen Slogans wie ›links‹, da hab ich einfach auf alles kein Bock mehr – öffnen wir uns, und das ist auch bewusst, und das ist auch Zeit dafür. Nach so vielen Jahren Erfahrung, die die Leute teilweise haben, wir sind jetzt seit ca. 5 Jahren mit dabei, wird es Zeit, sich gerade aus den subkulturellen Strömungen, wo eben auch sehr viel intellektuelles Potential ist, sehr viel Veränderungspotential, ist, wird es Zeit, diese Schwellengrenze zwischen Kapitalismus und Nicht-Kapitalismus, zwischen Mainstream und Nicht-Mainstream, selber in die Hand zu nehmen.

Alex: Also vielleicht erstmal zu meiner Person selbst, ich mach die Sache jetzt auch bald seit zehn Jahren, hatte aber so eine fünfjährige Szenepause mit drin, und bin jetzt bei den *fragwürdigen typen* – das können wir später auch in *fragezeichen.tv* ändern, wegen dieser ›Gender-Scheiße‹ da. Zu der Sache mit den typischen Szeneläden, sei das jetzt *ivi*, *Exzess*, *Faites votre Jeu!*, etc., hatten wir mal das Prinzip, dass wir in jedem dieser Läden nur eine Party machen. Inzwischen sind wir auch schon wieder weg davon, obwohl wir nur zwei Partys gemacht haben, die aber auch nur einem Zweck gedient haben, und zwar dem finanziellen: dass unsere Gruppe Aktionen finanzieren kann, die sie dann im öffentlichen Raum macht. Fast alle unsere Projekte beziehen sich auf den öffentlichen Raum, auf die Straße. Unser Selbstverständnis, und damit sind wir vielleicht auch politischer als wir es sein wollen, weil wir uns eigentlich immer als nicht-politische Gruppe darstellen, aber es ist ja unmöglich das zu sein, ist, dass wir immer durch die Gestaltung des Raums versucht haben, die Leute zu beeinflussen. So haben wir z.B. im *Exzess* bewusst auf Türsteher_innen verzichtet. Wenn wir in solche Räume gehen, oder auch andere, dann ist das eine Flucht aus dem Alltag. Das was hier für die Leute auf den Partys passiert, das ist das Aussteigen, das für den Hippie die Reise um die Welt ist, oder für den Yuppie einmal im Porsche mit 180 über die Autobahn blasen. Das ist das was wir uns in unserer Stadt einfach nehmen: unseren Ausstieg. Das ist das Ziel wo wir mit unseren Aktionen hin wollen. Deswegen versuchen wir auch unsere Partys so zu gestalten, dass die Leute das Gefühl haben, dass hier mal was anderes ist und was anderes passiert.

Wenn es Übergriffe gibt, seien das homophobe oder sexistische oder politische, die immer wieder passieren, glauben wir daran, dass das ein Kommunikationsproblem ist, dass es einen fehlenden Konsens gibt. Es ist unheimlich schwer Leuten zu erklären, wie sie sich zu verhalten haben. Es ist jetzt auch bei den City-Raves klar geworden, dass es verschiedene Vorstellungen davon gibt, was ok ist und was nicht ok ist. Die einen finden es o.k. eine Mülltonne umzutreten



und anzuzünden, die andern finden es nicht o.k.. Trotzdem haben sich alle gemeinsam diesen Freiraum erkämpft. Jede_r einzelne von den 1000 Leuten, die da auf der Straße rum laufen, macht diesen Freiraum möglich und zu dem was er ist. Scheinbar muss da eine Kommunikation stattfinden. Gerade dieses erkämpfen von Freiräumen hat sehr viel damit zu tun, dass die Leute ein eigenes Verständnis davon bekommen, was sie da eigentlich tun, warum sie hier sind und wie sie sich diesen Raum erhalten. Und dass die_der eine vielleicht meint, dass brennende Mülltonnen der richtige Weg sind, oder anderen Leuten eine Flasche über den Kopf zu ziehen, um mal die extremen Beispiele zu nennen, und die_der andere eben nicht, das muss erstmal wachsen. Deswegen distanzieren wir uns von jedem Anspruch wie es zu laufen hat. Klar, ärger ich mich auch über gewisse Dinge, die schief laufen, aber im Endeffekt versuchen wir uns immer von einem Reglementieren zu distanzierten, weil es dann immer die Gefahr gibt, dass es irgendwann kein Freiraum mehr ist.

Rosa Chaos Kind: Aber ich finde man kann schon als Gruppe eine Definition von seiner Vorstellung raus geben. Man sollte sich nicht bedeckt halten über die Aktion, sondern seinen Rahmen, den man sich vorstellt, erklären und das kann mit einer Regel verbunden sein, denn ohne diese Regeln würde ich die Aktion auch nicht machen. Ich sage doch nicht: »Gut, da sind jetzt Faschos, aber das finde ich in Ordnung« um das jetzt mal zu radikalisieren, damit nicht immer alle gleich »jaja« sagen. Es gibt einfach Grenzen.

Alex: Klar. Aber wir versuchen eher über den Charakter unserer Veranstaltungen dafür zu sorgen, dass eine gewisse Form von Verhalten und eine bestimmte Form des Auftretens Konsens sein sollte.

Rüdiger: Ich wollte noch einmal auf das Bild zurück kommen, das ich ganz am Anfang aufgemacht habe: die Erzählung »von der Subkultur- zum Mainstream-Club« und die Frage warum diese Erzählung so angstbesetzt ist. Meiner Meinung nach oszillieren wir schon immer zwischen diesen zwei Positionen. Weil es eben keine feste Lokalisation gibt oder geben kann, entsteht ein großes Bedürfnis danach sich mit Begriffen festzusetzen. Also zum Beispiel habe ich einerseits viel praktisches Verständnis für die Position von Rosa Chaos Kind, dass er sich nicht mehr in einer bestimmten Weise politisch definieren will. Andererseits kommst du als Reaktion darauf sofort mit einem neuen Begriff der Positionierung, indem du sagst, dass du grundsätzlich ›kulturell‹ bist! Für mich geht es aber gerade um den Standpunkt oder die Aktionsform, und da möchte ich wieder auf den Freiraum zurück kommen, der weder in der offiziellen, ›kulturellen‹ Subkultur noch im ›Club‹ wirklich Bestand hat, sondern genau da, wo eben nicht klar ist, was das genau ist, dieser Freiraum der da entsteht, und der nur dann, wenn er wirklich offen gehalten wird und wenn er nicht beständig mit neuen Zuschreibungen und Begriffen gefüllt wird, etwas mit dem Begehren zu tun hat: also mit der Möglichkeit richtig geil Spaß zu haben. Das ist, meiner Meinung nach, die eigentliche politische Message, um die es mir hier geht: dass du nur subversiv wirst, wenn du Spaß hast. Und Spaß bedeutet, dass du einen Freiraum eroberst, für dich, in dem du nicht selbstidentisch irgendjemand sein musst. Für eine bestimmte Zeit nicht zu einer Gruppe gehören musst, nicht zu einer Partei, nicht eine Fahne hochheben musst oder sonst irgendwas und auch nicht behaupten musst, dass du die_der und die_der wärst oder irgendjemand anders. Dieses Begehren nach Nicht-Identität ist das subversivste Element, das wir kennen, denn wir leben in einer Gesellschaft, die beständig darauf drängt, und das werfe ich auch uns selber – also der Linken – vor, dass wir identisch werden müssen mit uns selber, also jemand darstellen müssen, jemand sein müssen. Das ist das zutiefst Unmenschliche an dieser Gesellschaft, was übrigens die Poplinke ziemlich früh erkannt hat, und was genau das Ding ist, das man nicht haben will, nämlich das Festschreiben von Identitäten, also wer wir zu welchem Zeitpunkt zu sein haben. Party wird wenn überhaupt also nur dann und da subversiv, wo wir diese ganzen Zuschreibungen nicht mehr haben. Ein zuschreibungsfreier Raum.

Aber, natürlich, in der Praxis ist das unendlich schwierig, weil wir die ganze Zeit ständig das Bedürfnis haben zu sagen wer wir sind, was für Regeln wir haben, was für Regeln andere haben, nur um dann wieder zu sagen warum wir die Regeln haben, die wir haben. Wenn es eine Möglichkeit gäbe dieses ›Offenhalten‹ wirklich offen zu halten - meine Vorstellung davon wäre so ein *hit-and-run*-Ding - dann wäre das eine subversive politische Aktion im eigentlichen Sinn.

Mello: Ich möchte nochmal sagen, und da wurde ein Kritikpunkt getroffen, den ich völlig richtig finde, das Problem ist nicht, dass die Partys größer geworden sind. Das Problem ist, dass dieser Konsens über bestimmte Verhaltensweisen, wie man eigentlich feiern will, scheinbar nicht transparent, nicht kommunizierbar ist. Insgesamt ist eher das Problem: die Partys sind groß und dabei sehr aggressiv. Wenn man 500 Leute hat, die total nett gestimmt sind und schön miteinan-

der feiern wollen, dann ist es immer noch voll und manchmal ist man genervt, weil man eine halbe Stunde braucht um aufs Klo zu gehen, aber dann wäre man nie gestresst davon, sondern alle würden sich eher darüber freuen, dass ein Raum wie das *ivi*, oder irgendein temporärer Raum in irgendeinem leerstehenden Gebäude, oder auf der Straße, so gut funktioniert, und dass man so ein Partykonzept hat. Dann wäre die Party auch eine andere Form von politischem Raum, wo man bestimmte Verhaltensstandards setzen kann ohne große Regeln aufzustellen, ohne restriktive Politik. Das Problem ist dann nicht: »die Anderen« und »die Szene«, sondern es geht darum, dass die Partys voll sind und es gibt Leute, die sich daneben benehmen und das sind teilweise Leute, die man nicht kennt, es sind aber auch ganz oft Leute, die man kennt. Das ist keine Trennung, die ich aufmachen möchte. Ich würde viel eher sagen, dass die ganze Entwicklung, die man in der Partykultur beobachten kann auch eine Entwicklung ist, die sich auch nur intern auf die linke Szene anwenden lässt – dass da ein Konsens verloren gegangen ist, wie man sich eigentlich untereinander verhält und was man da duldet an Ausrastern ohne mit den Schultern zu zucken und zu sagen: »Ja gut, der Typ (oder die Frau) war halt zugedrogt.« und das damit so wegzuwischen.

Und dann nochmal zu den anderen Ausführungen. Ich finde das was Rüdiger gesagt hat prinzipiell gut. Ich bin auch niemand, die gerne irgendetwas definieren will und finde eher das Oszillieren attraktiv. Ich finde das Problem ist diese Möglichkeit bereit zu stellen: einen Raum mit möglichst wenig Beschränkungen in dem möglichst viele Leute richtig geil Spaß haben können, wie Rüdiger das ausgedrückt hat, das finde ich richtig, da kommt dann aber dazu, dass das nicht garantierbar ist ohne bestimmte Regeln, und die beinhalten dann auch immer, dass die Leute, die die Party machen, irgendeine Form der Verständigung darüber haben, was aber gleichzeitig dem Prinzip dieser totalen Offenheit entgegen steht. Man ist in einer Ambivalenz gefangen, aus der man tatsächlich nur sehr schlecht raus kommt. Das heißt nicht, dass man das Oszillieren aufgeben muss, sondern man muss an anderen Punkten ansetzen. Denn dieser soziale Konsens muss sich irgendwie herstellen. Und da muss ich ein ganz großes Lob an *Chaos Kindereich* machen: ich kenne niemanden in Frankfurt, der es über so lange Zeit geschafft hat, trotz dieser ganzen Verrohung und zunehmenden Aggressivität, sowohl der Szene als auch der anderen Partygäste, brechend volle Partys zu machen, die überhaupt nicht aggressiv sind. Das liegt vielleicht tatsächlich an der rosa Plüsch-Deko und der Raumdekoration. Denn das Problem ist die Aggressivität, und das heißt nicht, dass es zu Prügeleien kommt, das kommt auch oft genug vor, sondern selbst wenn gar nichts Schlimmes passiert, ist die Grundstimmung auf den meisten Partys, auf denen ich bin, so aggressiv, dass ich spätestens ab vier Uhr keinen Bock mehr habe, oder so betrunken bin, dass es mir auch egal ist.

Dirk: Für mich ist der Umgang miteinander ein ganz wichtiger Aspekt, der allerdings gesellschaftlich beeinflusst ist. Auf Partys laufen die Fäden zusammen und es lässt sich eine Stimmung dort wieder finden, die uns außen auch begegnet. Nur hier in Kombination mit Alkohol und allen möglichen anderen Drogen. Parties sind insofern ein Spiegel der Gesellschaft, ein Spiegel dessen, wie es den Menschen im Alltag, außerhalb von Partys gerade so geht.

Ich würde auch nicht trennen zwischen Leuten, die Teil der Subkultur sind und den anderen. Ich finde es beispielsweise positiv, dass wir mit dem City Rave-Projekt so viele Leute erreicht haben, die dort mit Erfahrungen in Berührung gekommen sind, die sie sonst nicht kannten. Ich bin dort beispielsweise mit einem Typen ins Gespräch gekommen, der von seiner Erscheinung aus dem Rahmen gefallen ist, und der meinte: »Endlich gibt es mal eine Alternative zum *Living*!«

[*Gelächter*]

Dass es zu unterschiedlichen Positionen und Meinungen kommen kann, ist ein allgemeines Phänomen. Unterschiede durchziehen jede soziale Gruppe. Auf was es mir ankommt, ist, das Bewusstsein der Menschen zu verändern. Nur dadurch kann sich auch etwas am Umgang untereinander auf Partys ändern.

Die Frankfurter *Nachttanzdemo* findet bereits seit 1995 statt. In breiten Bündnissen zwischen kulturellen und politischen Gruppen der Stadt wurde von Beginn an versucht, Alltag, Politik und (Party)Kultur zu verbinden.

Die 1995 erstmals organisierte *Nachttanzdemo* widmete sich Themen wie Innenstadt- und Sicherheitspolitik und kritisierte die zunehmende Privatisierung des »öffentlichen Raums« und die damit einhergehende soziale und rassistische Ausgrenzung. In den nächsten Jahren variierten sowohl die Organisator_innen als auch die Themenschwerpunkte. So wurde sich unter anderem auch mit der bis 2001 bestehenden Sperrstunde, Partypolitik, Studiengebühren, Freiräumen und Repression auseinandergesetzt. Der Gedanke Freiräume zu schaffen und sich Teile der Stadt wieder anzueignen um in diesen, fern von Sexismus, Homophobie, Rassismus, Antisemitismus, Antiziganismus und Nationalismus, feiern, tanzen, und Politik machen zu können, war immer Bestandteil der *Nachttanzdemos*.

(Alle Gesprächspartner_innen waren in der Vergangenheit Teil der Nachttanzdemobündnisses)

nachttanzdemo.tk

Alex von den *Fragwürdige Typen* (*fragezeichen.tv*) sagt über sin Projekt: Wir wurden 2007 von drei betrunkenen Landstreichern an einem Bahnhof, irgendwo in diesem Scheissland, ins Leben gerufen. Warum wir es uns zum Ziel gemacht haben den öffentlichen Raum neu zu gestalten und zu beleben wissen wir heute auch nicht mehr. Wir wollen allen Bewohnern und Gästen in unserer Stadt, den Spass bieten den man sich nirgends kaufen kann. Alle unsere Aktionen, Partys und Kunstwerke sind einzigartig und oft auch zeitlich limitiert, wer will kann sie sammeln wie Briefmarken oder Sticker... dabei sein ist fragwürdig und wo ein Fragezeichen draufsteht ist meisten auch »fragwürdig« drin.

fragezeichen.tv

Cloudine engagiert ist beim *ladyfest_ffm*. Die Ladyfest-Organisations-Gruppe besteht seit 2005 und hat sich zunächst um die Planung des 2006 stattfindenden ersten Frankfurter Ladyfestes zum Unterthema Rassismus gekümmert. Kontinuierlich arbeiten einige Feministinnen seit dieser Zeit an einer feministisch-politischen Kultur ihrer Stadt: das ladyfest_ffm veranstaltet Konzerte, Partys, Film-Abende, Diskussions-veranstaltungen, Workshops und vieles mehr. Aktuelles ist nachzulesen unter:

myspace.com/ladyfestfrankfurt

Hellblaues und Rosa Chaoskind sagen über *Chaos Kindereich* als »kulturelle (B)untergrundbewegung«: Stillstand, Abgrenzung, Vorurteile und zuletzt monotones Kulturbewusstsein sind Schlagzeilen die man den heutigen subkulturellen Bewegungen vorhalten könnte.

Aus dieser farblos wirkenden Situation heraus haben wir den Anspruch entwickelt die verschiedensten politisch-kulturell aktiven Szenen an öffentlichen Orten zusammen zu führen.

Durch die Nutzung urbaner »neutraler« Flächen gilt es kreative Begegnungsstätten zu schaffen die sich nicht auf die Konfrontation mit gesellschaftlicher Regel-Konformität konzentriert, sondern sich in eine Richtung bewusster positiver Entwicklung und Nutzung der gesellschaftlichen Vielfalt und ihres kreativen Potenzials orientiert.

In diesem Sinne möchten wir die individuellen Möglichkeiten die uns der öffentliche Raum bietet einbinden. Es gibt verschiedene Wege unseren Raum in dem wir leben zu gestalten, zu verändern und einen anderen Weg zu gehen, als den der schematischen Standards, in denen wir aufwachsen. Grenzen sollen neu definiert werden und unsere Umwelt muss darin eingebunden werden um den stagnierenden Zustand entgegen zu treten.

Lars ist hier vorrangig als House / Techno Dj, und Benefitz - Partyveranstalter. Neben Offspaces (*Galerie Morgen, ivi, Exzess, OCCI...*) bewegt(e) er sich auch, wenn auch meist mit Magenverstimmung, in regulären Clubs (*U60311, THW,...*), u.a. mit der mittlerweile von ihm beerdigten *Tanzen & Ficken* Reihe, hierfür wurden auch immer wieder eigene Orte aquiriert, üblicherweise keine Partys beherbergten (Keller, Büroetagen..). Jeden zweiten Monat, hostet er eine *x-fade Dj night* auf *Radio X* mit von ihm eingeladenen Gästen (Niko Tzoukmanis (Audision HH), Tanja Harde...). Darüber hinaus ist er Gründungsmitglied einer Audioinstallation sowie Theoriegruppe zu Exklusionsmechanismen der Warenmusik, *Kacheltisch*. Als Redaktionsmitglied von *tuetenwein.net.tc*, gibt er gelegentliche Aphorismen zur Nacht sowie Kurzgeschichten von sich. Im Rahmen seiner Experimentalliteratur / Performancegruppe *Betong* arbeitet er an neuen Zugängen und Präsentationsformen des Geschriebenen, sowie Improvisationen.

unbenannt.org // kacheltisch.org // betong.net.tc // tuetenwein.net.tc

Mello arbeitet beim *ivi* mit. Im Rahmen des Hochschul-Streiks gegen ›Studiengebühren und Sozialabbau‹ 2003 wurde sich das ehemalige Anglistikinstitut an der Uni Frankfurt von Studierenden angeeignet und das *Institut für vergleichende Irrelevanz*, kurz *ivi*, gegründet. Der so eröffnete Raum bietet seitdem vielfältige Möglichkeiten für Studierende, Lehrende und allen Interessierten, unabhängig vom regulären Hochschulbetrieb – und darüber hinaus – eigene Veranstaltungen zu machen.

Seit seiner Gründung etablierte das Institut, in enger Zusammenarbeit mit bundesweiten und internationalen politischen Organisationen, Studierenden, Kulturschaffenden und Lehrenden ein in dieser Form einzigartiges Projekt, das akademische, politische und kulturelle Arbeit verbindet. Dazu gehören Vorträge international renommierter Wissenschaftler_innen, wie Paolo Virno und Judith Halberstam, die zu Beginn jedes Semesters stattfindende *Frankfurter Gegen_Uni*, wechselnde Ausstellungen, Partys und Konzerte von Bands, die es sonst schwer haben Auftrittsmöglichkeiten zu finden. Dazu nutzen zahlreiche Gruppen die Räumlichkeiten des *ivis* um Workshops, Seminare und Kongresse durchzuführen, wie z.B. das Frankfurter Lady-Fest und die *Forschungswerkstatt kritische Geographie*.

ivi.copyriot.com

Philipp ist aktiv bei *Faites votre Jeu!*. Am 2. August 2008 besetzte die Initiative Faites votre jeu! ein seit sieben Jahren leerstehendes ehemaliges Jugendzentrum in Bockenheim. Die folgenden Monate nutze die Initiative das Gebäude für verschiedenste Veranstaltungen wie politische Diskussionen, Infoveranstaltungen, Ausstellungen, Konzerte und Partys. Am 15. Januar 2009 lief die Duldung der Stadt aus, doch *Faites votre jeu!* war nicht bereit das Gebäude kampflos zu verlassen. Nach nach erneuten Verhandlungen sahen sich die Vertreter_innen der Stadt – wohl auf Grund der Arbeit der Initiative und breiten öffentlichen Unterstützung der Besetzer_innen – gezwungen, der Initiative das ehemalige Polizeigefängnis »Klapperfeld« als Ersatzobjekt anzubieten. Nach heftigen Diskussionen – besonders wegen der über hundertjährigen Geschichte des Baus – entschloss sich die Initiative schließlich das Angebot anzunehmen und bezog Ende April ihr neues Domizil. Seit Juli gibt es wieder ein Programm und seit August ist der erste Teil der Dauerausstellung zur Geschichte des »Klapperfelds« eröffnet. Mehr Infos unter:

faitesvotrejeu.tk

Rüdiger macht mit bei *Club Kiew*. *Club Kiew* ist unkommerziell und lebt davon, dass Leute mitmachen die Bock haben gute Partys zu organisieren, um dem ganzen Kommerzschrott in Frankfurt etwas entgegen zu setzen. Bei uns gibt es gute Partys für wenig Geld. Es lebe die Sub-Kultur. Wir sind offen für viele Musikrichtungen! *Club Kiew* hat seit 2001 60 fette Partys in Frankfurt und Umgebung organisiert und fast alle haben verdammt viel Spaß (!) gemacht.

club-kiew.de

PHASE 2
ZEITSCHRIFT GEGEN DIE REALITÄT.
SEPT 09
BIS ZUR REVOLUTION 33
ZUM UMGANG MIT DEN KAPITALISTISCHEN ZUMUTUNGEN
JÖRN SCHULZ: »Guter Rat ist teuer«
WALTER SCHROTFELS: »Das Elend und die Theorie«
JASPER NICOLAISEN: »Sozialstaat und Selbstausbeutung«
FRANK ENGSTER: »Die Krise der kapitalistischen Normalität«
M. BÜCHSE: »Nie wieder Osten!«
»Interview mit TOP Berlin«
JESKO BENDER: »Die Fiktion der Authentizität«
PHASE2 erscheint alle 3 Monate und kostet 4 Euro
ABO: 5 Ausgaben für 18 Euro
ABO@PHASE-ZWEI.ORG
PHASE2 - ZEITSCHRIFT GEGEN DIE REALITÄT
BORNAISCHE STR. 3D
04277 LEIPZIG
WWW.PHASE-ZWEI.ORG

Ein Unvernehmen

Renzension zum *Silbermond* Video »Irgendwas bleibt«.

Brennende Autos, Barrikaden und die Polizei marschiert auf. Demonstrant_innen, Konfrontation. Riots und der Staat zeigt sein hartes Gesicht. Irgendwie kommen die Bilder einem bekannt vor. Aus den Berichten der letzten Jahre, ob in der *Tagesschau*, *Junge Welt* oder in der *BZ*. Genua, Prag, Paris oder seit neustem auch wieder Berlin. In einem sind sich Rechte und Linke einig – der Riot ist zurück. Immer wieder Bilder unmittelbarer körperlicher Gewalt auf der Straße. Demonstrant_innen gegen Polizei. Doch warum eigentlich? Unwichtig? Hauptsache es kracht? Sozialkritik?

Das Setting spielt eben nicht in der Tagesschau, live aus Friedrichshain oder der Schanze, sondern in dem Musikvideo zu *Silbermonds* Nummer Eins Single, »Irgendwas bleibt«, veröffentlicht Anfang des Jahres.

Stefanie Kloß, die Frontfrau von *Silbermond*, liegt auf dem Asphalt. Warum liegt sie da? Man weiß es nicht. Nun gut, sie steht auf und schaut sich die Umgebung an, aber alles außer ihr steht still. Demonstrant_innen mit Holzlatten und Steinen in den Händen, bereit zum Wurf. Sie stehen still – in Standbildern festgehalten. Daneben Verletzte und die Repräsentant_innen der Staatsmacht, kalt wie Roboter_innen, schlagen zu und sichern den Ort. Was sie schützen, ist unklar.

Nach *Linkin Parks* Video zu »Shadows of the Day«, indem sich Demonstranten und Polizei bis zum Einsatz von scharfer Munition gegenüber stehen, wurde das Thema auch vom deutschen Pop affiziert. Im Video geht es irgendwie auch um die Kritik an der Politik der inneren Sicherheit, aber auch um Zwischenmenschlichkeit, inmitten von relativ unbestimmter Gewalt. Nach konkreten Forderungen der Demonstrant_innen sucht man vergebens. Doch worum könnte es gehen?

»Gib mir 'n kleines bisschen Sicherheit, in einer Welt, in der nichts sicher scheint. Gib mir in dieser schnellen Zeit irgendwas das bleibt.« heißt es im Refrain. Die Forderung auf der Textebene nach Sicherheit in einer schweren Zeit scheint die Mehrheit zu berühren. Auch die Adressierung ins Unbestimmte – es ist nicht klar, wer angesprochen wird – ist wohl bekannt, jemand, die oder der helfen kann aber nicht. Eine Sicherheit, die es in der Welt nicht gibt. Eine Sicherheit, die es scheinbar an einem anderen Ort geben kann, aber nicht im Video. Eine Sicherheit, die gegeben werden kann, aber von niemandem, die oder der da

ist. Eine potentielle Sicherheit. Ist dieser Ort der Sicherheit das Private? Ist die Sicherheit jene, gemäß der heteronormativen Ordnung, die ein starker Mann der Protagonistin, in der bürgerlichen Kleinfamilie geben könnte? Ist er der Adressat? Gesagt wird es nicht. Nicht gesagt wird es auch nicht.

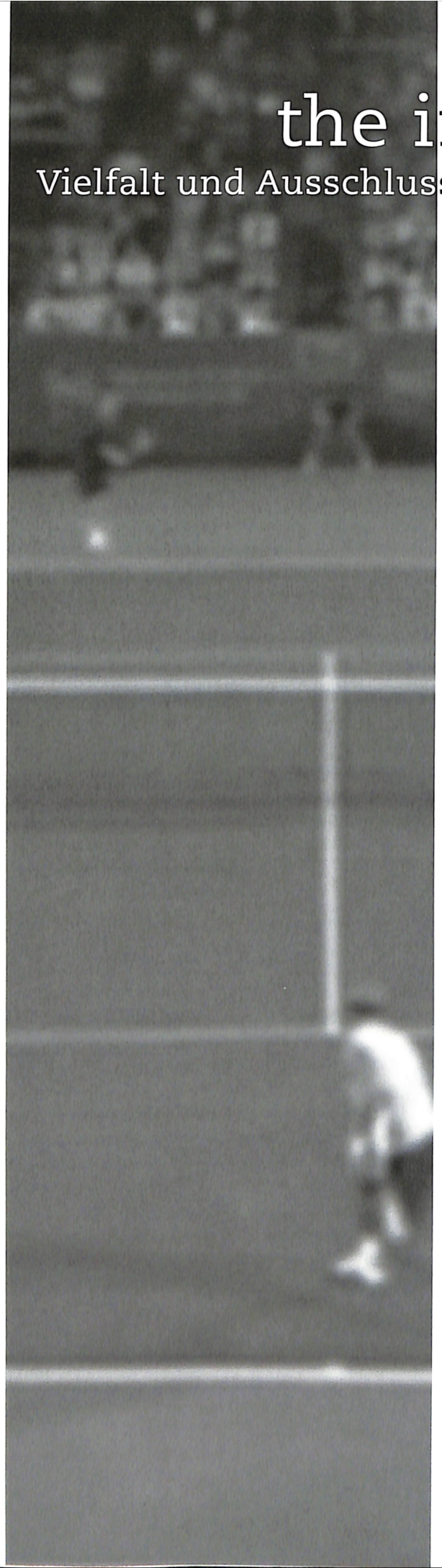
Was sich beim ersten, bloßen Hören nach einem angepassten Schmusesong in Zeiten »der Krise« anhört, bekommt durch das Sehen des Videos eine andere Stoßrichtung oder könnte dies zumindest. Nach der Straßenschlacht ziehen die Demonstrant_innen vorbei und stoßen die Sängerin dabei um. Für einen Moment scheint es gar, dass dies als Kritik am Protest gelesen werden kann, wenn all das nur der kurzen Entladung der Gewalt wegen sein sollte. Doch so klar ist das nicht. Am Ende ist es eine Frau aus den Reihen der Demonstrant_innen, die ihr aufhilft, die Nähe zulässt. Die ihr vielleicht Sicherheit gibt? Freundschaftsbeziehungen als alternatives Angebot gegen die soziale Kälte und die Krisenstimmung in Zeiten der Unbestimmtheit? Was wird gezeigt? Was wird gesagt?

Gezeigt wird, dass es sicher nicht die Polizei ist, die Sicherheit gibt. Die knüppelt nieder. Der Staat wohl auch nicht, der ist die Polizei und die knüppelt nieder. Die Welt ist es auch nicht, die verliert den Verstand, das wird bereits im Text gesagt. Kritik der inneren Sicherheit, oder gar der Polizeigewalt. Who knows.

Gesagt wird, »gib mir Sicherheit«. Wie? wo? und wer?, vor allem, was das ist, wird nicht gesagt. Was bleibt, ist eine diffuse, unbestimmte Forderung, die wohl trotzdem mehrheitlich eher in eine bestimmte Richtung gelesen wird.

Die Relevanz des Musikvideos, mit an die 90.000 Klicks auf der MTV Homepage, unsere 100 einmal abgerechnet, ist gering, verglichen mit dem Erfolg des Liedes auf deutschlands Radiostationen. Warum? Die Frage stellen wir uns auch. Nur so eine Ahnung: Am Ende gewinnt wohl eher eine bestimmte Lesart des relativ unbestimmten Textes gegen eine unklare Inszenierung des Ganzen. Sinnfixierung gegen spielende Signifikantenketten, Vereindeutigung gegen Vieldeutigkeit, lautstarke Verlautbarungen gegen das Unvernehmen. Ein Kuschelsong und die Besinnung auf die romantische Zweierbeziehung, kein Konzept für etwas anderes. Was bleibt, ist ein weiterer Charterfolg und eine Hitsingle für deutschlands Radio.

Markus Zwecker, Tobias Goll



the in's and out's

Vielfalt und Ausschluss in queer-feministischen Kontexten

Während in bestimmten linken Partykontexten sexistisches Verhalten (wieder) vermehrt als Problem auftritt und ein Umgang damit eingefordert wird, hat sich in den letzten Jahren eine queer-feministische Szene entwickelt, die jenseits solcher Auseinandersetzungen versucht ihre politischen Inhalte auch in der Form des Miteinanders zu transportieren. Ein wichtiger Bestandteil dieser Szene sind Ladyfeste[1], die bis heute als Konzept in über 20 deutschen Städten aufgegriffen wurden. Diese Partys oder Festivals werden von queer-feministischen Aktivist_innen getragen: Sowohl die Künstler_innen als auch das Publikum streben auf diesen Veranstaltungen ein nicht sexistisches, homo- oder transphobes Verhalten an und tragen damit ihren politischen Kampf in die Partyräume linker Kontexte. Unter anderem deswegen gelten Ladyfeste als das Partykonzept für´s gute Gewissen: Eine Veranstaltung, die queer-feministische Bands und Künstler_innen zusammen mit inhaltlichen Workshops und Diskussionen ins sogenannte Autonome Zentrum bringt, Party und Politik verbindet. Verschnaufpause für gestresstes Partypublikum, das zwischen Rumgemacker auf der Tanzfläche und Pöbeleien von besoffenen Typen am Ausgang hin und her taumelt. Die üblichen Inszenierungen von hegemonialer Männlichkeit, die die meisten im (nüchternen) Einzelgespräch ablehnen und kritisieren würden, brechen sich hier häufig im Rausch von zu viel Bier und zu viel *Scooter* Bahn. Ladyfeste sind als Orte bekannt, an denen genau so etwas nicht passieren soll, die für die Ermöglichung von Vielfalt, die Repräsentation von unterschiedlichen geschlechtlichen und sexuellen Lebensweisen stehen, und wo sich alle mit gegenseitigem Respekt begegnen. Steht für die eine Richtung symbolisch die Uniform des schwarzen Kapuzenpullis, so für die andere alle Spektren zwischen pink & silver, Federboa und aufgeklebten Bart (wobei sich durchaus beides vermischen kann). Die Etablierung von Ladyfesten ist jedoch nicht als eine Reaktion auf jene oben erwähnte monokulturelle Entwicklung in linken Szenen zu verstehen. Die theoretischen und aktivistischen Bezüge von Ladyfesten reichen weit in [die] queer-feministische Geschichte zurück. Aber wie genau haben sich Ladyfeste entwickelt und auf welche politischen Ansprüche und Theorien beziehen sie sich? Nach anfänglicher Euphorie haben sich an dieser Praxisform mehr oder weniger ernst zu nehmende Kritiken entwickelt, welche bisher noch wenig diskutiert werden. Was für Schwierigkei-

ten sind mit den politischen Ansprüchen und deren Umsetzung verbunden? Was bedeutet der Anspruch der Vielfalt, den Ladyfeste erheben, und wird er wirklich eingelöst?

Kontext

Was manche Leser_innen vielleicht nicht wissen: Ladyfeste sind aus der riot-grrrl-Bewegung hervorgegangen, die in den 1990er Jahren in den USA entstanden ist. Riot grrrls sind Frauen aus der Punk- und Hardcore-Szene, die feministische Themen und Errungenschaften der Frauenbewegung aufgreifen. Sie richten sich gegen Sexismus in der Szene, greifen aber auch feministische Themen im gesamtgesellschaftlichen Kontext wie Missbrauch, Gewalt und Herabwürdigung von Frauen und ihrer Arbeit auf. Frühe riot-grrrl-Bands wie *Bratmobile* oder *Hole* spielten mit mädchenhafter Kleidung wie Tüllröcken und Krönchen und kombinierten diese mit zerrissenen Kleidern und verschmiertem Lippenstift, Zeichen für Gewalt und Missbrauch. Kathleen Hannah von *Bikini Kill* schrieb sich für Auftritte ›Slut‹ oder ›Bitch‹ auf ihren Körper, womit sie sexistischen Beschimpfungen aus dem Publikum zuvorkam und diese kommentierte. Außerdem kam es zu symbolischen Aktionen auf der Bühne, wie das vieldiskutierte Abhacken eines Gummidildos, während über eine Gruppenvergewaltigung gesungen wird (*Tribe 8*). Ein anderes Beispiel ist das einer Drummerin, die als Reaktion auf Pöbeleien ihr benutztes Tampons herauszog und auf das Publikum schleuderte. Diese Auftritte thematisieren Gewalt und Missbrauch und stehen zugleich für einen offensiven Umgang damit: sowohl für Resignifizierung und Aneignung verletzender Bezeichnungen als auch für Repräsentationen von Widerstand.

Daneben geht es auch um die Verschmelzung von politischen Inhalten und deren kulturellen Formen, die Aneignung popkultureller Ästhetiken und Medien wie Musik oder Fanzines. Frauen wollen und sollen als Musikerinnen und Kulturproduzentinnen im weitesten Sinne aktiv werden und damit nach draußen gehen. Im riot grrrl Manifest heißt es dazu:

»WEIL wir mädchen uns nach platten, büchern und fanzines sehnen, die UNS ansprechen, in denen WIR uns mit eingeschlossen und verstanden fühlen. WEIL es für uns mädchen einfacher werden soll, unsere arbeiten zu hören/sehen, damit wir unsere strategien teilen und uns gegenseitig kritisieren /applaudieren können. (...) WEIL wir nicht mehr länger zurückschrecken vor dem vorwurf, wir seien reaktionäre, ›umgekehrte sexistinnen‹ oder gar punk-rock-kreuzigerinnen, die wir ja tatsächlich sind. (...) WEIL das machen/lesen/hören von coolen, uns selbst wertschätzenden und herausfordernden dingen uns helfen kann, die stärke und den gemeinschaftssinn zu entwickeln, die wir brauchen, um herauszufinden, was scheiße wie rassismus, sexismus, antisemitismus, diskriminierung aufgrund des alters, der spezies, der sexualität, des gewichts, der klasse oder körperlicher behinderungen in unserem leben anrichten.« (*riot grrrl manifesto*, Olympia 1991, zitiert nach Baldauf)

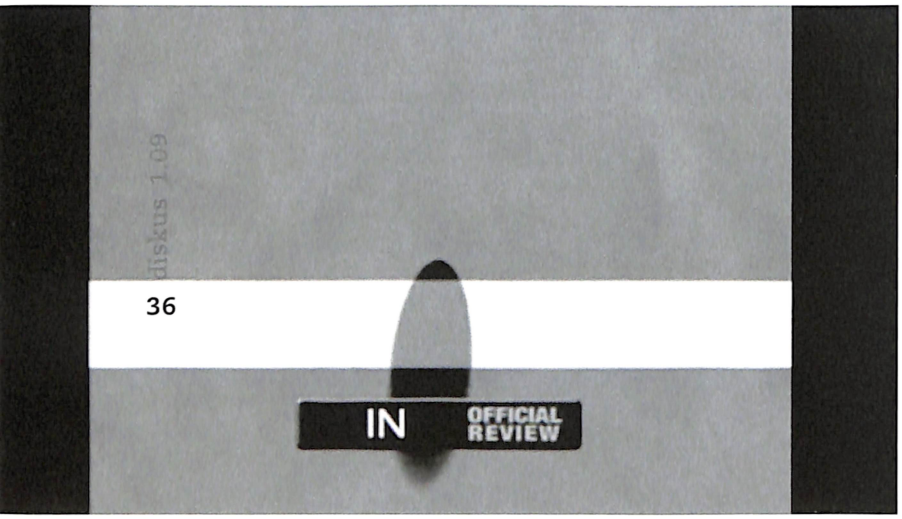
Neben Empowerment ist hier auch die Forderung nach Freiräumen für Frauen(LesbenTrans*) ein Anknüpfungspunkt an feministische Strategien der Neuen Frauenbewegung. Strukturen der Diskriminierung qua Geschlecht werden in Zusammenhang mit anderen gesellschaftlichen Herrschaftsverhältnissen gestellt und kritisiert, und zwar nicht abstrakt, sondern als Auswirkungen auf unmittelbare Erfahrungen des eigenen Lebens. Empowerment, das Schaffen eigener Medien und Räume, das Einbringen von Themen, die Frauen bzw. grrrls betreffen, das sind alles Strategien und Aspekte, die direkt an die Neue Frauenbewegung der 1970er Jahre anknüpfen. Sie hat aufgezeigt, dass die Trennung zwischen Privatsphäre und Öffentlichkeit eine künstliche ist, und wie kaum eine andere Bewegung eine eigene politische Kultur kreiert. Vielleicht ist der Bezug auf feministische Strategien auch der Grund, warum in riot-grrrl- und Ladyfestkontexten meist sehr produktiv politische Inhalte und Debatten, künstlerische Ausdrucksformen und Auseinandersetzungen mit einem popkulturellen Mainstream verschmelzen.

Die Bewegung von riot-grrrl-Bands und Frauen, die sich mit dieser *in-your-face-Haltung* identifizieren, verbreitet sich in den USA und Groß-Britannien in den 1990ern schnell, unter anderem durch eine breite Medienberichterstattung. 2000 organisierten einige Frauen aus diesem riot-grrrl-Umfeld in Olympia, Washington das erste Ladyfest: Ein Festival, das vor allem weiblichen Künstler_innen eine Bühne und einen Ort für Vernetzung geben wollte. War der riot-grrrl-Begriff der Versuch, die Bezeichnung ›Mädchen‹ oder ›girl‹ anzueignen, deren verniedlichendem Gestus entgegenzutreten und Wut und Aggressivität darin zu repräsentieren, so ist die Hinwendung zu ›Lady‹ mit einer expliziten Öffnung verbunden: transgender-Personen werden ausdrücklich eingeladen und mitgemeint.[2] Lady ist somit keine Kategorie, die ausschließlich nur ›biologisch einwandfreie‹ Frauen meint, sondern die Grauzonen, die Uneindeutigkeiten anerkennt: Es gibt mehr Geschlechter als Männer und Frauen, und ›Lady‹ soll die Möglichkeit einer Öffnung für dieses Dazwischen schaffen.

Ladyfeste stehen damit für einen Aktivismus, der sich einen Schritt weiter von biologistischen Identitätspolitiken entfernt: Die Gemeinsamkeiten politischer Bündnisse liegen nicht im gleichen Körper, sondern in der Identifizierung als Lady begründet. Mit der Abkehr von biologischer Eindeutigkeit als Referenz lassen sich Bezüge zu den theoretischen Debatten der 1990er Jahre um die performative Herstellung von Geschlecht und der *queer theory* herstellen. Dennoch verweist Lady, so offen sie als Kategorie gedacht sein mag, auf Weiblichkeit; gesellschaftliche Unterschiede im Geschlechterverhältnis sollen keinesfalls negiert werden. Mit beiden Begriffen – grrrl und Lady – wird Respekt eingefordert und ist der Versuch verbunden, sich eine Bezeichnung zu geben, die eher auf politische Gemeinsamkeiten und Attitüden anstatt auf biologische Kategorie setzt.

Von etwa 160 Ladyfesten weltweit haben seit 2003 ca. 30 Ladyfeste im deutschsprachigen Raum stattgefunden. Ladyfest ist als Label für queer-feministische Ver-

anstaltungen mittlerweile über die eigenen Szenegrenzen hinaus bekannt. Hinter dem Namen Ladyfest verbirgt sich meist eine bestimmte Form von Festivals: Partys, Konzerte, Ausstellungen, Workshops, Diskussionen, Filmvorführungen, Lesungen, ein Ort für Austausch, Vernetzung, Lernen. Queer-feministische Themen spiegeln sich in den Veranstaltungen wieder: Umgang mit Körperlichkeit und Sexualität, Identitäten, feministisch-queere Alltagspraktiken, Empowermentstrategien, Politisierung von vermeintlich privaten Themen, Thematisierung von Ungleichheit, Diskriminierung und Gewaltverhältnissen. Es wird ein Ort geschaffen, an und mit dem versucht wird, politische Ansprüche in eine greifbare, erfahrbare Praxis umzusetzen. Die Festivals sollen ein Ort sein, der frei von Sexismus, Trans-/Homophobie und Rassismus und Klassismus ist und an dem queer-feministische Künstlerinnen eine nicht-kommerzielle Bühne finden.



Die meisten Ladyfeste sind eher in einem autonom organisierten Kontext zu verorten, der *Do-it-yourself-Ethik (DIY)* verpflichtet und werden nicht kommerziell bzw. profitorientiert organisiert.

Ladyfest-Gruppen beziehen sich explizit positiv auf Feminismus und queere Bewegungen. Sie reflektieren (ihre eigenen) Ausschlussmechanismen qua Geschlecht, Sexualität und unterschiedlichen Herkunfts- und Bildungshintergründen und sind somit *state oft the art* mit den aktuellen queer-feministischen und intersektionalen Theoriedebatten.

Antirassismus und Weißsein

Der Anspruch von Ladyfesten ist nicht nur ein queerfeministischer, sondern auch ein ausdrücklich antirassistischer. Deshalb bemühen sich viele Ladyfest-Gruppen um die Repräsentation Schwarzer oder migrantischer Künstler_innen. Fast so alt wie Ladyfeste selbst ist jedoch die Kritik, dass sie eine Veranstaltung vornehmlich weißer, gut gebildeter Frauen sind und antirassistische Ansprüche von Diversity nicht eingelöst werden.

Auf dem Ladyfest Nürnberg in 2005 gab es einen handgeschriebenen Aushang, der genau dies thematisierte: dass Ladyfeste vornehmlich von weißen, studierenden Frauen aus der Mittelklasse besucht und organisiert werden und diese auch ansprechen. Warum sind wenig Schwarze Frauen und Frauen mit Migrationshintergrund auf einem Ladyfest präsent? Einige Jahre später habe ich die Künstlerin, die diesen Aushang verfasst hat, kennen gelernt. Sie hat festgestellt, dass es zwar immer wieder zu einer Konstatierung des Problems kommt, es aber kaum Feste gibt, auf denen bspw. Schwarze Frauen als Teil von Ladyfest-Zusammenhängen repräsentiert werden, sei es durch die Wahl der Logos und Bilder, der Inhalte oder der Einladungspolitik. Stattdessen werden meist lediglich vereinzelt Schwarze Künstler_innen eingeladen oder Workshops zum Thema Migration und Rassismus organisiert, die dann als ›Vorzeige-Veranstaltung‹ herhalten. Dieses Problem stellt sich oft auch in anderen linken Zusammenhängen.

So resigniert diese Feststellung klingen mag, soll jedoch nicht die Debatte unsichtbar gemacht werden, die in Ladyfestzusammenhängen darüber stattfindet, wie beispielsweise im Zine *Race Revolte* aus Großbritannien, in dem in verschiedenen Texten die dominante Whiteness von/auf Ladyfesten diskutiert wird. Ein Text von Humaira Saeed kritisiert, dass es teilweise zum guten Ton gehört, »race workshops« auf Ladyfesten zu veranstalten, sie in der Kritik an der »normalised whiteness« des Ladyfests jedoch mit ihrer »brown voice« alleine da steht beziehungsweise alleine gelassen wird (Saeed 2008, S. 32). Sie beschreibt ihre ambivalenten Gefühle, sich einerseits in diesen aktivistischen Zusammenhängen zuhause zu fühlen, sich jedoch auch Resignation und Wut darüber breit macht, immer die einzige (als Schwarz bzw. coloured markierte) Kritikerin von weißer Dominanz sein zu müssen:

»It broke my heart to be in a room full of feminists who have read a wealth of work by feminists of colour, who have themselves inspired me through personal chats to work on things like this zine, who have gotten so much out of race workshops I have run. But these (white) feminists on that day were silent and try as I might I cannot feel okay about that and I cannot get over that. These are people I love, who inspire me. But where were their voices?« (Saeed 2008, S. 32)

Die Wahrnehmung von Ungleichgewichten und die Äußerung von Kritik wird allzu oft Schwarzen oder Migrant_innen überlassen und somit die Verantwortung an die so genannten Betroffenen delegiert. Das verkennt natürlich, dass wir – wenn auch mit unterschiedlichen Gefahren und Privilegien - alle betroffen von Rassismus sind.

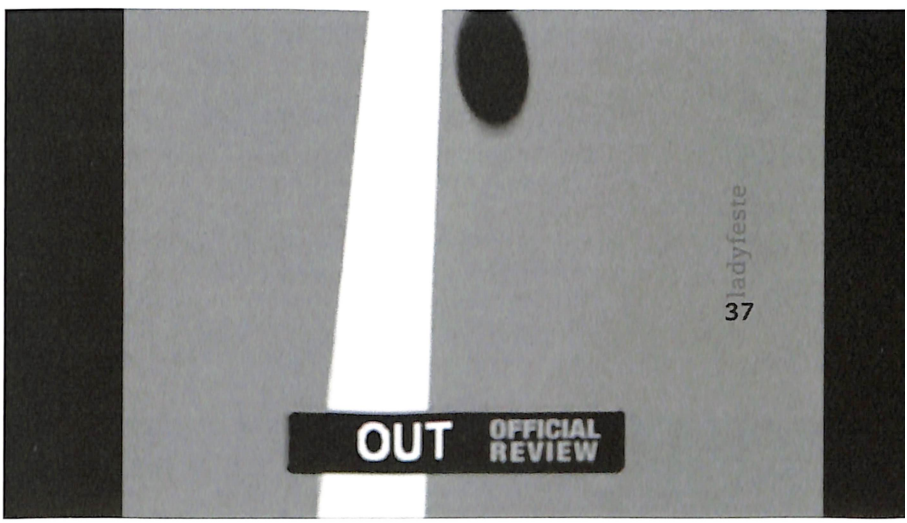
Im Text »Ladyfest, Race, and the Politics of Coalition Building« sieht Terese in Ladyfest-Kontexten die »awareness of white privilege and a desire to challenge it« Terese 2007). Dieses Bewusstsein schlage sich jedoch nicht auf der Organisationsebene nieder, beispielsweise welche Künstler_innen (aus welchem Grund) eingeladen werden. Schwarze oder Frauen mit migrantischem Hintergrund würden als die ›Anderen‹

und als kollektive Gruppe dargestellt, und nicht als eigenständige politische Akteur_innen, die auch außerhalb von Ladyfest-Kontexten aktiv sind. Um diesem Sachverhalt entgegenzuwirken schlägt sie eine *Coalition Politics* vor, ein Begriff, den sie einem Text von Bernice Johnson Reagon entnimmt. Reagons Text ist bereits 1983 in der Black *Feminist Anthology Home Girls* erschienen. Interessanter Weise beschreibt sie genau dieselben Probleme und Auseinandersetzungen auf Frauenmusikfestivals der 1980er Jahre, die für Ladyfeste heute immer noch aktuell sind. In ihrem Text, der aus einem transkribierten Vortrag auf einem solchen Festivals entstanden ist, diskutiert sie die Unmöglichkeit, einen homogenen Raum zu schaffen, wenn gleichzeitig Diversität und Differenzen von unterschiedlichen Frauen einen Platz haben sollen. Die *Coalition Politics*, die sie einfordert, bedeute vielmehr, dass ein solches Frauenfestival (respektive Ladyfest) kein *place like home*[3] sein könne, sondern ein Ort an dem Konflikte ausgetragen und unterschiedliche Interessen ausgehandelt werden müssten. Dementsprechend beschreibt sie Frauenfestivals und ähnliche Veranstaltungen als »places of crisis«, die die Teilnehmer_innen verändern, herausfordern, teilweise schmerzvolle Erlebnisse hinterlassen, aber genau deswegen die Orte für die Herausforderung einer *Coalition Politics* sein können. Diese Auffassung steht dem Gedanken des Freiraumes entgegen, der häufig mit Frauenräumen in feministischen Bewegungen verbunden wurde: Hier sollten Frauen unter sich sein können und einen sicheren Raum für den Prozess ihrer Emanzipation haben. Die Vorstellung des ›Unter-Sich-Seins‹ impliziert jedoch, dass in Frauenräumen alle Frauen gleich seien und verkennt die Tatsache, dass nicht alle Frauen beispielsweise weiß sind, heterosexuell leben, studiert haben oder als Frauen geboren wurden. Die Kritik an der von weißen und gebildeten Frauen dominierten Frauenbewegung ist von Schwarzen Feministinnen wie bell hooks früh kritisiert worden. Diese Kritik Schwarzer Feministinnen am Universalismus und Rassismus bestimmter Teile der Frauenbewegung gehört heute zum Kanon queer-feministischer Theorien und ist als antirassistischer Anspruch auch in queer-feministischen Bewegungen verankert. Anknüpfend an Reagon formuliert Terese die Aufgaben und Herausforderungen von Ladyfesten:

»If we want Ladyfest to become a more diverse place for feminist activists of different colours to come together, we have to make it relevant to people we want to involve. And that means to be open to major possibly fundamental changes, including ones that make us feel threatened and uncomfortable. That might mean, for example, questioning our definitions of feminism. Are xenophobic immigration and asylum policies not feminist issues?« (Terese 2007)

Sie wirft die Frage auf, ob wir (gemeint sind damit Aktivist_innen im Ladyfest-Kontext) das Risiko einer *Coalition Politics* auf uns nehmen wollen. Die Herausforderung einer ernst gemeinten Koalitionsarbeit zwischen Frauen unterschiedlicher Herkunft und/oder Hautfarbe bleibt bestehen und ist auch in Ladyfestkontexten nicht gelöst.

Die Spannung ergibt sich hier aus dem Anspruch, Vielfältigkeit und Inklusion zu repräsentieren und gleichzeitig einen sicheren Ort zu schaffen, an dem sich alle zu Hause fühlen. Reagon zur Folge schließt sich das aus; vielmehr müssen Unterschiede ernst genommen werden: Es geht hier um unterschiedliche Erfahrungen mit Diskriminierungen, um unterschiedliche gesellschaftliche Positionen, um Rassismus und weiße Privilegien, die oft auch in queer-feministischen Kontexten nicht reflektiert werden. Die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Hintergründen – betreffen sie nun die Hautfarbe, den Geburtsort, die Herkunft der Eltern oder geschlechtliche oder sexuelle Lebensweisen – ist konflikthaft und bedarf nicht nur der Anerkennung der Position der Benachteiligten, sondern auch der Reflexion derer, die von der Diskriminierung der als ›die Anderen‹ markierten profitieren. Um das ernst zu nehmen, müssen Widersprüche ausgehalten werden kön-



nen. Nicht die Auflösung solcher Widersprüche ist sinnvoll, sondern die Überlegungen sind produktiv, wie mit ihnen eine politische Praxis entwickelt werden kann.

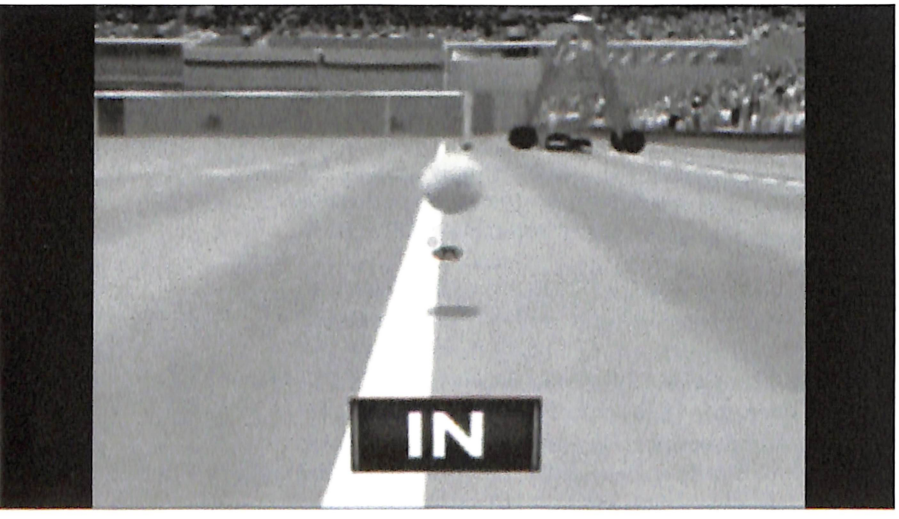
Ladyfeste können so ein Ort von Auseinandersetzung sein, wie Reagon auch in den Frauenfestivals einen geeigneten Ort hierfür gesehen hat. Der Anspruch von Ladyfesten, offen zu sein und Ausschlussmechanismen zu reflektieren kann als direktes Erbe der innerfeministischen Debatten gelesen werden, die sich gegen Normierungen, Universalismus und Ausschlüsse gerichtet haben. Vor allem im Hinblick auf geschlechtliche und sexuelle Lebensformen sind Ladyfeste Orte, an denen Konflikte ausgetragen und Debatten sehr offen geführt werden. Beispielsweise werden Ausschlüsse, die sich anhand des biologischen Geschlechts vollziehen, sensibel reflektiert und begründet, finden nicht selbstverständlich und verborgen statt, sondern der Prozess der Entscheidung wird transparent gemacht. Es reicht daher nicht, die Kritik am Rassismus und Weißsein vor sich herzutragen, sondern auch sie muss ihren Ausdruck in Form und Inhalt finden: Das fängt bei der Gestaltung der Flyer, Homepages, Einladungen und Logos an, geht über die Einladungspolitik bis zu Bündnissen mit politisch ak-

tiven Gruppen von Schwarzen oder Frauen mit Migrationshintergrund und dem Transparentmachen von Diskussions- und Entscheidungsprozessen. Und es endet vielleicht dort, wo die Vorstellung eines Freiraumes nicht mit Harmonie und Sicherheit, sondern auch mit dem Führen von Konflikten und Auseinandersetzen mit Unterschieden, die Vielfalt mit sich bringen, verbunden wird.

diversity politics

Vielfalt oder Heterogenität sind keine Werte an sich. Sich aus emanzipatorischer Perspektive darauf zu beziehen macht nur Sinn, wenn die gesellschaftlichen Herrschaftsverhältnisse berücksichtigt werden, die sich auch in Vielfalt ausdrücken und diese durchziehen. *Diversity*, wie es mittlerweile im Gender-Mainstreaming angekommen ist, bleibt ein Herrschaftsinstrument, wenn hier differente Erfahrungen und Hintergründe lediglich nebeneinander stehen bleiben sollen. Differenzen gehen in unserer Gesellschaft jedoch einher mit Macht und Hierarchien. Soll sich das ändern, müssen vor allem diejenigen mit den Privilegien willens sein, ihre Vorteile aufzugeben, ihre Selbstverständlichkeiten zu hinterfragen.

Ausschlussmechanismen sind nicht unbedingt sofort offensichtlich, sondern vollziehen sich implizit. Diese Mechanismen zu durchbrechen, vor allem wenn sich die Ausschlüsse an gängigen Herrschaftslinien festmachen, ist nicht die Aufgabe derer, die ›draußen‹



sind. Reagon hat sehr deutlich gemacht, dass dies kein Spaziergang ist, sondern an verinnerlichten Privilegien rüttelt. Dieser schmerzhafte Prozess ist nicht nur nötig, wenn es um das Verhältnis zwischen queer-Feminist_innen ungleicher Hautfarbe oder kulturellem Hintergrund geht, sondern auch im Verhältnis zwischen Geschlechtern. Wenn in linksradikalen Szenen hegemoniale Formen von Männlichkeit ungebrochen zum Mainstream werden, dann ist nicht verstanden worden, dass auch das Geschlechterverhältnis ein gesellschaftliches Herrschaftsverhältnis ist und aktiv *von Männern* hinterfragt werden muss, so wie weiße Menschen rassistische Verhältnisse hinterfragen müssen. Rassistisches oder sexistisches Verhalten[4] zu dulden heißt auch, diejenigen, die davon betroffen sein können, implizit auszuschließen oder vielmehr gar nicht mehr einzuladen.

Was daraus für konkrete Veranstaltungen folgt, können ganz simple Dinge sein, aber vor allem ist ein Bewusstsein darüber notwendig, dass Ausschlüsse passieren. Meines Erachtens gibt es keine Partypolitik, die völlig ohne Ausschluss auskommt. Und mit dieser Erkenntnis müssen Diskussionsprozesse in Gang kommen, die bewusst reflektieren und die anschließend transparent und zugänglich gemacht werden müssen. Mit diesem Hintergrund kann jeweils überlegt werden, wie ein Flyer gestaltet wird und welche Bilder repräsentiert werden. Wer soll darauf sichtbar sein? Aber auch wäre zu überlegen, welche Symbole, Zeichen und Ästhetiken verwendet werden, wer diese versteht oder verstehen kann und wenn diese eventuell abschrecken. Wo werden Flyer verteilt? Welche Gruppen lädt man vorher zur Unterstützung, für Bündnisse und gemeinsamer Organisation ein? Mit der Gestaltung der Räume kann rücksichtslosem oder nicht-respektvollem Verhalten entgegengewirkt werden. Inwiefern sollen Regeln, Standards oder Ansprüche, die formuliert wurden, auf Flyern oder im Raum sichtbar gemacht werden? Gibt es Ansprechpersonen für schwierige Situation? Gibt es Räume und Möglichkeiten, auch miteinander ins Gespräch zu kommen, zum Beispiel über die politischen Inhalte, die eine Gruppe verfolgt? Welche Musik bzw. Musiker_innen dominieren eine Veranstaltung?

All das klingt zunächst nicht besonders kompliziert, aber dennoch passiert es viel zu selten. Als Reaktion auf sich immer wiederholende, anstrengende und von Mackern dominierte Partys in Frankfurt hat beispielsweise die *Ladyfestgruppe ffm* begonnen, FrauenLesbenTrans* Partys zu veranstalten.[5] Auch geht es hier nicht ohne Ausschluss, dennoch ist er zunächst strategisch, um eine Raum zu schaffen, der wieder Spaß macht und frei ist von bestimmten impliziten Ausschlussmechanismen, die sonst dominieren. Es ist diskutiert und reflektiert worden, sowohl warum ein Ausschluss von Männern in Kauf genommen wird, als auch, wo die schwierige Grenze des Ausschlusses liegt, die mit einem Sternchen symbolisiert wird. *Diversity politics* heißt hier auch erst einmal wieder einen Raum zu schaffen, der nicht für alle zugänglich ist. Diese Diskussion wurde auf der Einladung transparent gemacht. Neue Allianzen konnten dadurch entstehen, zum Beispiel mit Teilen der Lesbenszene, die sonst selten autonome Räume für Partys nutzt. Es bleibt die Frage, ob aus solchen temporären Überschneidungen auch tatsächliche Bündnisse entstehen können. Zunächst ist es jedoch der Versuch, aktiv und reflektiert in Ausschlusspolitiken zu intervenieren. Das bliebe weiterzudenken und zu machen.

Alek Ommert

//_noten

#1 Ich beziehe mich in diesem Text vor allem auf Ladyfeste, weil ich über sie forsche und sie zudem relativ weit verbreitet sind. Weitere Veranstaltungen in diesem Kontext sind bspw. *queeruption*, *queer-feministische Tage*, *Dyke-Trans-March*, die Konferenzreihe *Antisexistische Praxen* in Berlin und viele andere Veranstaltungen, die mehr oder weniger regelmäßig stattfinden.

#2 »What does ›lady‹ mean? Are transgendered ladies welcome? Yes! Events listed as ›ladies only‹ are open to all women, including women who identify as men, and ladies who were born gentlemen. This also applies to performing at ladyfest. Transgendered women are welcome to lead workshops, play music, show art, do performance art, etc.« (www.ladyfest.org) Doch auch innerhalb der riot grrrl Bewegung waren bereits queere Themen präsent, bspw. entstand in deren Kontext *queercore*. Dennoch steht dies bei Ladyfesten deutlicher im Vordergrund.

#3 »Coalition work is not work done in your home. Coalition work has to be done in the streets.« (Johnson Reagon 1983, S. 359)

#4 Es soll nicht darum gehen, Sexismus und Rassismus komplett zu analogisieren. In Mechanismen der Diskriminierungen und als Herrschaftsverhältnisse sind sie unterschiedlich, weisen jedoch auch teilweise Ähnlichkeiten auf. Im Sinne des Intersektionalitätsansatzes muss auch darauf hingewiesen werden, dass sich Herrschaftsverhältnisse auch überkreuzen und damit multiple Formen von Ausgrenzung und Diskriminierung hervorbringen.

#5 siehe myspace.com/ladyfestfrankfurt

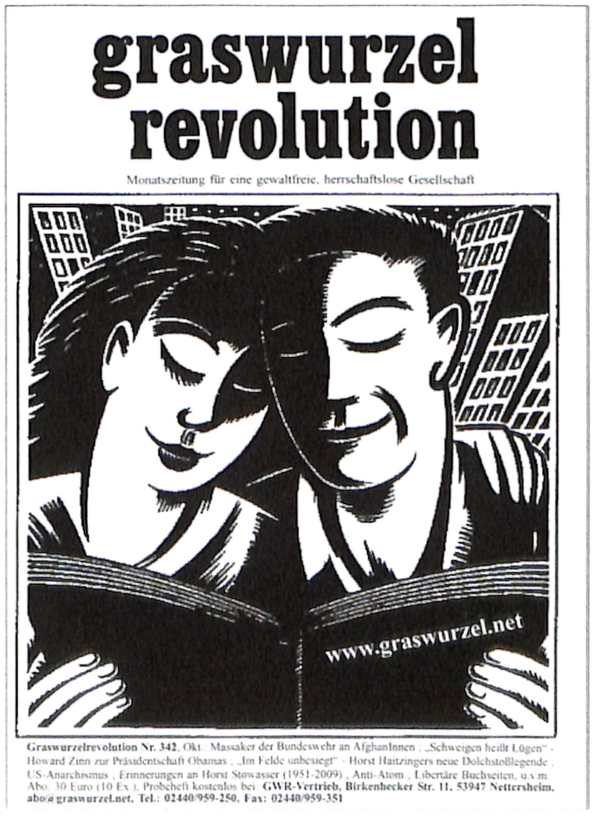
//_nachlesen

Baldauf, Anette (Hg.) (1998): Lips, tits, hits, power ? Popkultur und Feminismus. Wien

Johnson Reagon, Bernice (1983): Coalition Politics. Turning the Century. In: Smith, Barbara (Hg.): Home girls. A black feminist anthology. New York, S. 356–368

Saeed, Humaira (2008): Why so bitter my Dear? In: *race revolte*, Nr. 3, S. 31–32

Terese (2007): Ladyfest, Race, and the Politics of Coalition Building. In: *race revolte*, Nr. 1



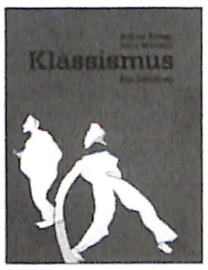
Kurt Lenk
Von Marx zur Kritischen Theorie
Dreißig Interventionen

Edition Diss

ISBN 978-389771-753-4
322 Seiten, 29.80 Euro

Leipziger Kamera (Hg.)
Kontrollverluste
Interventionen gegen Überwachung

256 Seiten, 18 EUR [D]
ISBN 978-3-89771-491-5



Andreas Kemper, Heike Weinbach
Klassismus
Eine Einführung

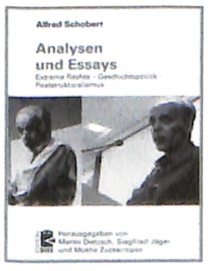
ISBN 978-3-89771-467-0
188 Seiten, 13 Euro

AG gegen Rassismus in den Lebenswissenschaften (Hg.)
Gemachte Differenz
Kontinuitäten biologischer »Rasse«-Konzepte

368 Seiten, 19,80 EUR [D]
ISBN 978-3-89771-475-5

Markus End, Kathrin Herold, Yvonne Robel
Antiziganistische Zustände
Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments

284 Seiten, 18 EUR [D] |
ISBN 978-3-89771-489-2



Alfred Schobert
Analysen und Essays
Extreme Rechte – Geschichtspolitik – Poststrukturalismus.
Edition DISS

440 Seiten, 29,80 EUR [D]
ISBN 978-3-89771-750-3

UNRAST Verlag
Postfach 8020 • 48043 Münster
Tel.: (0251) 666-293 Fax: -120
Besuchen Sie uns: www.unrast-verlag.de
UNRAST

Auf dem Weg zum Bionade-Biedermeier

(Sub)kulturelle Aufwertungslogiken in *Gentrification*-Prozessen

Thema des Beitrages sind die Beziehungen zwischen Kultur, kulturellem Kapital und künstlerischen Praktiken im Kontext von städtischen Aufwertungsprozessen. *Gentrification* ist dabei eines der bekanntesten Konzepte die aktuellen Neuordnungen des Städtischen zu beschreiben. Die Ansätze der *Gentrification*-Forschung erklären, warum und wie meist innerstädtische ehemalige Arbeiterviertel in Nachbarschaften des Wohlstandes transformiert werden. Als *Gentrification* bezeichnet werden städtische Entwicklungsprozesse der baulichen Aufwertung, der Steigerung der ökonomischen Verwertung und kulturellen Neubewertung, die einen Austausch der Bevölkerung in den betroffenen Wohngebieten evozieren. Die Verdrängung der städtischen Armen ist dabei nicht nur Nebenprodukt, sondern das Prinzip und Ziel solcher städtischen Umstrukturierungen.

Die meisten *Gentrification*-Studien beschäftigen sich mit den ökonomischen und sozialen Fragen solcher Aufwertungsprozesse. Auf der einen Seite analysierten vor allem Soziolog_innen die *Gentrification* als Gegentrend zur Suburbanisierung, als Rückkehr der Mittelklasse in die Innenstädte und erklärten ihre Beobachtungen mit veränderten Lebensstilen, flexibleren Arbeitsbedingungen und neuen Haushaltsstrukturen. *Gentrification* wird aus dieser Nachfrageperspektive vor allem als kulturelles Phänomen und als Ausdruck neuer Konsumptionspräferenzen verstanden (Blasius 1993; Helbrecht 1996).

Dem gegenüber stehen Forschungsansätze der kritischen Geographie (wie etwa die Arbeiten von David Harvey und Neil Smith), die Gentrificationprozesse aus einer Angebotsperspektive auf die ökonomische Rationalität von Investitionen in die Modernisierung vernachlässigter Wohnungsbestände zurückführen. Auch sie charakterisieren die *Gentrification* als eine »back to the city movement«, aber eine »by capital, not by people« - also eine Rückkehrbewegung in die Stadt, jedoch des Kapitals, und erst in zweiter Linie der Menschen (Smith 1979, 1986).

Neben diesen Erklärung suchenden Forschungsansätzen haben viele Wissenschaftler_innen, Aktivist_innen und Journalist_innen immer wieder die komplexen Wandlungen des Nachbarschaftscharakters in Aufwertungsgebieten beschrieben. Denn *Gentrification* beschränkt sich weder auf die Aufwertung der Bausubstanz oder die Erhöhung der immobilienwirtschaftlichen Einnahmen noch auf die Verdrän-

gung ärmerer Haushalte und die soziale Neuzusammensetzung der Bewohnerschaft – *Gentrification* ist immer auch eine Prozess der symbolischen Aufwertung des Ortes und der Kommodifizierung kulturellen Kapitals. In den folgenden Abschnitten werde ich diese Prozesse beleuchten und versuchen, die spezifische Rolle von Kulturprodzierenden, Künstler_innen und auch politischen Szenen darin zu beschreiben. Während es weitgehend akzeptiert ist, diese Gruppen als Träger symbolischen und kulturellen Kapitals als Indikatoren und Akteure von Aufwertungsprozessen auf einer phänomenologischen Ebene zu beschreiben, gibt es bisher nur wenige Versuche einen systematischen Zusammenhang zu analysieren und die Kulturen der Aufwertung selbst zu untersuchen.

Zyklen der Kommodifizierung kulturellen Kapitals in *Gentrification*-Prozessen

Bei der Erklärung einer – wie zu zeigen sein wird – mehrfachen Transformation kulturellen Kapitals in *Gentrification*-Prozessen werde ich im Wesentlichen den Gedanken von Sharon Zukin folgen, einer Sozialwissenschaftlerin aus New York, die insbesondere durch ihr Buch »Loft Living« über die neuen Wohnformen im New Yorker Künstlerviertel SoHo bekannt geworden ist (Zukin 1982). Sie beschreibt in Anlehnung an Pierre Bourdieus Theorie der drei Kapitalien die Verwandlung kulturellen Kapitals (*cultural capital*) in eine Form des realen kulturellen Kapitals (*real cultural capital*). Bei Immobilieninvestitionen wird das *real cultural capital* zur Steigerung der Bodenwerte und der Wohnkosten in innerstädtischen Wohnvierteln genutzt, so dass wir von einer materialisierten symbolischen Rendite sprechen können. Dieser Prozess der Umwandlung des kulturellen Kapitals in einen realen wohnungswirtschaftlichen Gewinn erfolgt in vier Phasen.

In der ersten Phase der *Gentrification* – so Zukin – ziehen viele meist junge und gebildete Menschen in sozial benachteiligte und baulich vernachlässigte Nachbarschaften. Als zentrale Gründe für diesen Zuzug werden meist die geringen Wohnkosten und die aus der ökonomischen Entwertung erwachsenden Erwartungen von Selbstentfaltungsmöglichkeiten eines städtischen Experimentierfeldes angeführt. Typisch für diese Pionierphase der *Gentrification* ist der Anstieg von subkulturellen Aktivitäten, die Eröffnung selbstorganisierter Clubs und Partyräume, Hausbesetzungen und die Initiierung aller möglichen anderen unkommerziellen Projekte. Mit der Terminologie von Bourdieu können wir diese erste Phase der Aufwertung verstehen als eine Konzentration von Menschen, die in einem hohen Maße mit individuell inkorporiertem kulturellen Kapital ausgestattet sind.

Während der zweiten Phase der Aufwertung wandelt sich die Wahrnehmung der Nachbarschaften in Folge der Konzentrationsprozesse von kulturellen und subkulturellen Aktivitäten vom Image eines Abeiterquartiers oder sogar sozialen Brennpunktes hin zum Image eines alternativen Eldorado oder subkulturellen Hotspots der Stadt. Zu diesem Zeitpunkt verwandelt sich das Gebiet von einem normalen und unauffälligen Wohngebiet in einen besonderen Ort und wird als »Künstler-Hochburg«, »Szeneviertel« oder »Galerien-Quartier« gelabelt. Dieses neue Image wird sichtbar in der gewachsenen Medienpräsenz des Gebietes, in gestiegener Beachtung in Touristenführern und oft auch in der Tatsache, dass bekannte Autoren die Handlungen ihrer Romane und Erzählungen in diese Gebiete verlegen und die Nachbarschaften immer öfter als beliebte Filmkulisse benutzt werden. In der Begrifflichkeit von Bourdieu und Zukin können die Effekte der Pionieraktivitäten als eine Aufladung des Raumes mit kulturellem Kapital bezeichnet werden. Die Nachbarschaft verwandelt sich dabei von einem Container kultureller Aktivitäten in ein eigenständiges kulturelles Objekt. Das individuell inkorporierte kulturelle Kapital hat sich auf diesem Wege in ein ortsgebundenes kulturelles Kapital verwandelt.

In der dritten Phase der *Gentrification*, wenn das Image und der Charakter einer Nachbarschaft in Folge der subkulturellen Aktivitäten und öffentlichen Aufmerksamkeit aufgewertet wurden, verortet Sharon Zukin eine zweite Transformation des kulturellen Kapitals. Wenn Räume oder Nachbarschaften zu besonderen Orten werden, neigt die Immobilienwirtschaft dazu, Extraeinnahmen für nun exklusive (besondere) Lage zu erheben. Steigende Bodenpreise und Mieten sind die ersten Anzeichen einer Ökonomisierung des kulturellen Kapitals und der symbolischen Aufwertung des Viertels. Die neue Attraktivität des Ortes motiviert darüber hinaus Eigentümer_innen und Investor_innen zur Aufwertung der Bausubstanz und zu Investitionen in Modernisierungsmaßnahmen. Der »Ruf ist besser als sein Viertel« und eine Materialisierung der in den gestiegenen Bodenpreisen sichtbaren Erwartungen ist nur über Realisierung der bestmöglichen Nutzung der Grundstücke möglich. In Wohngebieten sind dies meist modernisierte Miet- oder Eigentumswohnungen, da deren Preise (auch unter Berücksichtigung der Modernisierungskosten) eine höhere Rendite ermöglichen. Das ist der Punkt, an dem der eigentliche und sichtbare *Gentrification*-Prozess beginnt und erste Wellen der Verdrängung die sozialen Strukturen der Nachbarschaften verändern. Zukin beschreibt diesen Moment der beginnenden Inwertsetzung und Kommodifizierung als eine Transformation kulturellen Kapitals in reales kulturelles Kapital.

In der vierten Phase der *Gentrification*, also zu einem Zeitpunkt, wenn nach den Modernisierungsmaßnahmen durch den Verkauf oder die hochpreisige Vermietung ökonomische Gewinne realisiert werden, erfolgt die dritte Kapitaltransformation. Denn eine erfolgreiche Umsetzung der Aufwertungserwartungen kann nur gelingen, wenn Wohnungserwerber_innen und Neumieter_innen bereit sind, für die Lage an einem besonderen Ort einen Extrapreis zu zahlen. Bourdieu bezeichnet solche Konstellationen als »Extrakosten für räumliche Distinktionsprofite« (Bourdieu 1991). Mit anderen Worten setzen die neuen Bewohner_innen einen Teil ihres personengebundenen ökonomischen Kapitals für den Erwerb eines symbolischen Wertes ein – nämlich an einem besonderen Ort zu wohnen und nicht in einer beliebigen Nachbarschaft. Etliche soziologische Untersuchungen zeigen,

dass die Wohnortwahl und der Eigentumserwerb an einer ›guten Adresse‹ zu den typischen Praktiken zur Herstellung sozialer Distinktion gehören. Rückblickend auf den Ausgangspunkt der Aufwertung können wir die Transformationsprozesse des kulturellen Kapitals als Aneignung des individuell-korporierten kulturellen Kapitals der Aufwertungspionier_innenin Gestalt einer räumlichen Distinktionsrendite durch das personengebundene ökonomische Kapital der *Gentrifiers* beschreiben.

Inwertsetzung von Subkultur

Dass sich solche Aufwertungsprozesse sogar auf subkulturellen Praktiken aufbauen lassen, zeigt sich in der Überführung von Ausdrucksformen der Hausbesetzungsbewegung in die Marketingstrategien der Immobilienwirtschaft. So verweisen etwa Immobilienanzeigen im Berliner Bezirk Friedrichshain – mit über 30 besetzten Häusern in den 1990er Jahren eine regelrechte Hochburg der besetzten Häuser – regelmäßig auf die »lebendige Atmosphäre« und die »vielfältigen kulturellen« Angebote. Für die Vermarktung von modernisierten Luxuswohnungen in einem ehemals besetzten Haus wurden explizit die Artefakte der Besetzerzeit erhalten. In der Wohnungsanzeige heißt es: »Das Treppenhaus ist nach altem Vorbild instand gesetzt und geschmackvoll farblich gestaltet. Die schönsten Graffiti-Kunstwerke der Vergangenheit wurden mit Klarlack in das neue Treppenhaus integriert und erhalten.« – Bei Mietpreisen von 2.500 Euro pro Monat ein schmückendes Extra.

Dass die Inwertsetzungsstrategien nicht auf einzelne Immobilien beschränkt bleiben, zeigt der städtischen Umgang mit der Hausbesetzungsbewegung in Amsterdam. Unter dem Stichwort von sogenannten »breeding places« unterstützte die Stadtverwaltung die Legalisierung besetzter Häuser und förderte darüber hinaus die selbstverwaltete und kostengünstige Nutzung leerstehender Gebäude. Mit einem 1999 aufgelegten Förderprogramm stellte die Stadt Amsterdam sogar 41 Millionen Euro zur Verfügung, um über 1.000 Arbeits- und Wohnplätze für einzelne Künstler_innen, Künstlergruppen und Kulturunternehmer zu entwickeln. Der ehemals durch Hausbesetzungen erschlossene Möglichkeitsraum selbstorganisierter Kultur in Amsterdam sollte bis zum Jahre 2006 durch legale Räume ersetzt werden und durch experimentelle Studios und Ateliers erschlossen werden. Ausgesprochenes Ziel dieser Förderung kollektiver Wohn- und Arbeitsprojekte ist die Verankerung künstlerischer Aktivitäten in ausgewählten Stadtteilen, von denen sich die Stadtverwaltung einen Aufwertungseffekt verspricht.

Ein ähnliches Beispiel, ebenfalls aus Amsterdam, stellt das Projekt »Open Ateliers Amsterdam Zuidoost« in der als problematisch geltenden Großsiedlung Bijlmermeer dar. Die Wohnungsbaugesellschaft Rochalde, als größte Wohnungsanbieterin im Stadtteil, erklärte sich im Rahmen der geplanten Abrissarbeiten bereit, geräumte und für den Abriss vorgesehene Hochhäuser als temporäre Ausstellungsorte zur Verfügung zu stellen. Aus einer zunächst zweiwöchigen Nutzung hat sich mittlerweile ein dauerhaftes Projekt entwickelt, denn die Wohnungsbaugesellschaft hat schnell die praktischen Vorteile der künstlerischen Zwischennutzung erkannt: »denn nicht nur die Künstler fühlten sich in einer konzentrierten Arbeitsatmosphäre wohl; auch Rochalde war zufrieden und begann die Vorteile einer Nutzung der leerstehenden Wohnungen schätzen zu lernen. Die Nutzung durch Künstler hielt unerbetene Gäste wie Obdachlose, Junkies und Hausbesetzer_innen fern. Da diese Kooperation zu beiderseitiger Zufriedenheit verlief, sind es seit rund acht Jahren etwa 40 bis 60 Künstler, ›artist nomads‹ wie sie genannt werden, die alle paar Monate der Renovierung voranziehen und in dieser Zeit die bereits geräumten Wohnungen mietfrei als Atelier nutzen.« (Springer 2007: 185)

Der Hintergrund dieses Politikwechsels ist in einer neuen Form der Standortpolitik zu verorten, die nicht mehr bloß transnational agierende Konzerne, sondern verstärkt auch »junge Kreative« aus Bereichen wie Mode, Popmusik und Webdesign anlocken will. Unter dem Label »Amsterdam Creative City« können eben auch besetzte Häuser als »kreative Brutstätten« vereinnahmt werden. Ein Programm, das als Antwort auf soziale und politische Initiativen entstanden war, wurde so zum Instrument, um den »Standort Amsterdam« aufzuwerten.

Eine völlig andere Perspektive bietet das seit 20 Jahren besetzte Hausprojekt *Köpi* in Berlin. Die hier konservierten Punkattitüden und Trashkulturen sind offensichtlich von immobilienwirtschaftlichen Akteuren nur schwerlich in eine Inwertsetzungsstrategie zu integrieren. Ein zentraler Slogan bei den Protestaktivitäten gegen Räumungsankündigungen und Verkaufsabsichten war immer: »KÖPI bleibt Risikokapital«. Ob Risiko-Image oder internationale Mobili- sierungsfähigkeit und die latente Drohung einer militanten Hausverteidigung – bisher haben sich weder für das Haus selbst noch für die angrenzenden Grundstücke Investoren gefunden. Doch solche Debattraktivierungsstrategien sind begrenzt; und wie das Beispiel des unabhängigen Kulturzentrums *Rote Flora* in Hamburg zeigt, bietet selbst die Dominanz von Verweigerungskulturen keinen wirksamen Schutz vor aufwertungsrelevanten Vereinnahmungen (Blechschmidt 2007).

Täter, Opfer, Aktivisten: Orientierungsschwierigkeiten in Aufwertungsprozessen

Die Nähe von künstlerischen, subkulturellen und auch politischen Aktivitäten und den gebietsbezogenen Verwertungsinteressen des Immobilienmarktes werden in öffentlichen aber auch akademischen Debatten naturalisiert. So spricht etwa Bettina Springer, die sich mit kulturell vermittelten Brandingstrategien der Immobilienwirtschaft beschäftigt hat, von einer »Stimulanz und Kreativität des Ortes« (Springer 2007: 201). Insbesondere alte Gebäude und Straßen würden dabei einen besonderen Reiz auf Künstler_innen und Kreative ausüben. Die klassischen Orte der Bohemiens seien solche, »in denen Schnaps und die Zimmer billig und die Straßen voller Vergangenheit« sind (Rapp 2002:42). Zur Absicherung eines solchen Verortungsmythos der Kreativität wird gerne auf Jane Jacobs Buch »The Death and Life of Great American Cities« verwiesen: »Old ideas can sometimes use new buildings. New ideas must use old buildings« (Jacobs 1961:188).

Die Arbeit von Bettina Springer wirft zudem ein erhellendes Licht auf die Logik von kulturellen Zwischennutzungen, die oftmals den Rahmen für subkulturelle Aktivitäten stellen und teilweise auf den Forderungskatalogen von Stadtteilauseinandersetzungen stehen. Sie spricht in diesem Zusammenhang von einem »Mittel der Revitalisierung urbaner Brachflächen« und beschreibt die Akteure als »Dienstleister für die Immobilienbranche«. Mit den temporären Nutzungsprojekten werden – so Springer – verschiedene Absichten verfolgt. Ganz unmittelbar stellen Zwischennutzungen eine kostengünstige Alternative zum Leerstandsmanagement dar. Zum anderen werden sich von den symbolisch aufgeladenen Aktivitäten im Rahmen der Zwischennutzung Stimulationen für die Mobilisierung bzw. den Aufbau ökonomischer Ressourcen erhofft. Springer spricht in optimistischer Überhöhung der Zwischennutzungspotentiale gar von »innovativen Keimzellen der zukünftigen Ökonomie«. Durch Zwischennutzungen könne es gelingen, so die Erwartungen, dass sich Brachen nicht nur wieder ins städtische Gefüge eingliedern, sondern mehr noch einen exponierten Status erhalten.

Zwischennutzungen werden in einer solch utilitaristischen Perspektive argumentativ schnell zur künstlerischen Eigenlogik naturalisiert. So heißt es bei Bettina Springer: »Das in der Gesamtschau beinahe schon sprichwörtliche Nomadentum von Künstlern auf der Suche nach günstigen Wohn- und Arbeitsräumen macht sie gewollt oder ungewollt, zum Paradigma der temporären Nutzer. Mit der Verbindung von temporärer Nutzung und Künstlern wird aus der Not, so könnte man sagen, eine Tugend gemacht« (Springer 2007: 161) .[1] Entsprechend werden Zuschreibungen, die Künstler_innen zu Kollaborateuren der *Gentrification* abstempeln, scharf zurückgewiesen und der Begriff der *Gentrification* generell in Frage gestellt. Die ökonomische Wertschätzung des ästhetischen Potentials von Künstler_innen sei nun mal Teil des kulturellen Feldes: »Den Künstler und die Kunst generell ihrer Sogwirkung für ökonomisches Kapital wegen zu verurteilen, vernachlässigt (...) das komplexe Beziehungsgeflecht kultureller Produktion und Konsums sowie die Strukturen des Feldes an sich.« (Springer 2007: 167). Selbst jede noch so subversive und protestierende künstlerische Motivation könne sich dieser Enteignung nicht entziehen. Um sich dem Schuldvorwurf endgültig zu entziehen bleibe dem Künstler alleine die Möglichkeit, den Beruf zu wechseln. Leider bleibt Bettina Springer bei der Zurückweisung schematischer Schuldzuweisungen stecken und zieht sich argumentativ auf die Notwendigkeit einer künstlerischen Autonomie zurück.

Eine andere Perspektive bieten die Arbeiten im Feld einer Urban Political Economy (Logan /Molotch; Kirchberg 1998), die künstlerisches Handeln in das städtische Konfliktfeld von tauschwertorientierten Interessen der Immobilienbesitzenden und den Gebrauchswertorientierungen der Bewohner_innen der Stadt einordnet.

Kulturelle Aktivitäten, Kultureinrichtungen und –institutionen nehmen dabei in Stadtpolitiken, die auf eine Steigerung des Tauschwertes der Immobilienwirtschaft setzten, eine Nebenrolle bei der Ausgestaltung des städtischen Standortes ein und werden zu »Mitspielern der Wachstumskoalition«. Insbesondere die finanziellen Abhängigkeiten von privaten und mehr noch öffentlichen Förderprogrammen prägen dabei die Ausrichtung der Kunst. Volker Kirchberg formuliert dabei eine düstere Aussicht: »Nur die Aspekte der Stadtkultur können langfristig überleben, die sich mit der Wachstumskoalition, nicht gegen sie entwickeln. ›Alternative‹ oder Avantgarde-Kultur, die ihr Image aus ihrer Gegnerschaft zur Wachstumskoalition schöpfen, bleiben unwichtig und verschwinden wieder, oder sie steigen in die Ränge einer etablierten Kultur auf, weil sie sich in die Koalition integrieren lassen, sich also für die Zwecke der Wertsteigerung von Grund und Boden vereinnahmen lassen« (Kirchberg 1998: 44). Die Distinktionspotentiale der Kultur spiegeln dabei die segregationsfördernden Zielgruppenorientierungen des Immobilienmarketings wider: »Die Produktion und Distribution städtischer Kultur wird von der gestaltenden Immobilienwirtschaft dabei bewusst verwendet, um segregierende Ungleichheiten zum Zweck der Tauschwert-Steigerung

in ausgesuchten Räumen der (...) Spekulation aufrechtzuerhalten oder noch zu verschärfen« (Kirchberg 1998: 44).

Doch in den Interessenkonstellationen um den Tausch- bzw. Gebrauchswert der Stadtentwicklung kann Kultur auch in den Dienst der Bewohner_innen gestellt werden. Kultur als Zeichen und Instrument der Selbstermächtigung von Nachbarschaften in ihrem Kampf um die Gebrauchswerte der Stadt könnte das scheinbare Dilemma von Kunst und Kulturproduzent_innen in *Gentrification*-Kontexten auflösen. In der Logik der Kapitaltransformationen des *real cultural capital* gesprochen ginge es darum, die Übertragung kulturellen Kapitals in einen immobilienwirtschaftlichen Verwertungsprozess zu unterbrechen. Dabei geht es weniger um eine weitgehend aussichtslose Verweigerung gegenüber möglichen Instrumentalisierungen der symbolischen Inwertsetzung als vielmehr um die konkrete Stärkung von Nachbarschaftsinitiativen und einer Stärkung politischer Regulationsinstrumente. Die spezifischen Potentiale der Kultur und Subkultur in diesen Zusammenhängen sind die Potentialität eines symbolischen Mehrwerts, die Organisationsfähigkeit und die in Ansätzen vorhandene Kollektivität in den Produktionsprozessen. Mithin Ressourcen, die einer nachbarschaftlichen Organisierung von Anti-*Gentrification*-Protesten oft fehlen. Solche Formen der intervenierenden Kultur setzen jedoch voraus, dass von Kulturschaffenden und subkulturellen Szenen die ihnen oft innewohnenden Distinktionspraktiken zurückgestellt werden und die kulturelle und oftmals auch soziale Distanz zu anderen Bewohner_innen in aufwertungsbedrohten Nachbarschaften bewusst abgebaut werden.

Der Kulturwissenschaftler Uwe Lewitzky entwirft im Anschluss an die Überlegungen von Miwon Kwon die Perspektive einer »Kunst im öffentlichen Interesse« (Lewitzky 2005: 84 ff.). Im Gegensatz zur Kunst im öffentlichen Raum oder einer Kunst als öffentlicher Raum ist eine solche Kunst im öffentlichen Interesse durch »aktivistische, interventionistische und prozessuale Ansätze« geprägt und definiert sich als »prozessorientiertes Arbeiten mit lokalen Bevölkerungsgruppen und arbeitet dementsprechend mit einer neuen Art von Ortspezifität, die (...) den sozialen Kontext des Ortes berücksichtigt« (Lewitzky 2005: 86). Kritische Selbstreflexionen der eigenen Praxis, partizipatorische Kunstprojekte und die aktive Beteiligung an Anti-*Gentrification*-Mobilisierungen können Spielarten einer Kunst im öffentlichen Interesse sein. Das Verlassen lieb gewonnener Nischen und Selbstbilder kann als eine Vergesellschaftung der eigenen Praxis verstanden werden und ist die wohl grundlegendste Voraussetzung für die beschriebene Gebrauchswertorientierung.

Andrej Holm

//_notes

#1 An anderer Stelle baut Bettina Springer diesen Gedanken aus und geht davon aus, „dass Künstler nicht alleine nur aus ökonomischen, sondern vor allem auch aus ästhetischen Gründen dem aufgewerteten Gebiet den Rücken kehren und oft freiwillig wegziehen, da die Qualitäten des Ortes, die sie ursprünglich anzogen, mittlerweile verschwunden sind" (Springer 2007: 169).

//_literatur

Blasius, Jörg (1993): Gentrification und Lebensstile. Eine empirische Untersuchung, Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag

Blechschmidt, Andreas 2007: Die Rote Flora im Hamburger Alltag: Stör- oder Standortfaktor? In: Birke, Peter; Holmsted Larsen, Chris (Hrsg.): Besetze Deine Stadt! Bz Din By! Häuserkämpfe und Stadtentwicklung in Kopenhagen. Berlin/Hamburg: Assoziation A, 190-198

Bourdieu, Pierre 1991: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum. In: Wentz, Martin (Hg.): Stadt-Räume., Frankfurt a.M./New York 1991, 25-34

Clay, Phillip L. (1979): Neighborhood Renewal: Middle Class Resettlement and Incumbent

Helbrecht, Ilse (1996): Die Wiederkehr der Innenstädte. Zur Rolle von Kultur, Kapital und Konsum in der Gentrification. In: Geographische Zeitschrift, Nr. 84, 1-15

Jacobs, Jane 1961: The Death and Life of Great American Cities. New York: Vintage Books/Random House

Kirchberg, Volker (1998): Stadtkultur in der Urban Political Economy, in: Göschel, Albert; Kirchberg, Volker (Hrsg.): Kultur in der Stadt. Stadtsoziologische Analysen zur Kultur. Opladen: Leske+Budrich, S. 41-54

Lewitzky, Uwe 2005: Kunst für alle? Kunst im öffentlichen Raum zwischen Partizipation, Intervention und Neuer Urbanität. Bielefeld: transcript

Logan, John R.; Molotch, Harvey L. 1987: Urban Fortunes: The Political Economy of Place. Berkeley: University of California Press

Rapp, Tobias 2002: Teutonische Eleganz - Samstags in Berliniamsburg. Die New Yorker Pop-Boheme begeistert sich für die Berliner Subkultur der achtziger Jahre. In: Die Zeit, Nr. 36, 42

Smith, Neil (1979): Toward a Theory of Gentrification: A Back to the City Movement by Capital, not by People. In: Journal of American Planning Association 45(4), 538-548

Springer, Bettina (2007): Artful Transformation. Kunst als Medium urbaner Aufwertung. Berlin: Kulturverlag Kadmos

Zukin, Sharon (1982): Loft Living. Culture and Capital in Urban Change. New York: Rutgers University Press

Seit einigen Monaten gibt es eine neue feministische Zeitschrift an den Kiosken: das *Missy Magazine*. Laut Selbstbeschreibung ist *Missy* ein Magazin für junge Frauen, das »die Berichterstattung über coole Frauen, Popkultur, Politik und Style mit einer feministischen Haltung verbinden möchte.« Nach dem US-amerikanischen Vorbild *Bust* will *Missy* Feminismus in Hochglanz – wenn möglich – an jedem Kiosk repräsentieren; ganz im Zeichen des Mottos »Feminismus ist passé? We don't think so«. Sicher ist: Gefehlt hat eine solche Zeitschrift im bundesdeutschen Kontext, weil hier anders wie bspw. in Österreich mit den *an.schlägen* oder *fiber* überhaupt feministische Zeitschriften fehlen, die über die Wünsche des *Emma*-Publikums hinausgehen.

Von der Aufmachung und den Rubriken unterscheidet sich *Missy* nicht sonderlich von anderen Frauen- oder Popmagazinen, was durchaus als Strategie verstanden werden kann, auch Leser_innen anzusprechen, die sich (noch) nicht unbedingt als Feminst_innen verstehen. In den bisher drei erschienen Ausgaben sind die Themen und Artikel mutiger und differenzierter geworden. Die erste Ausgabe wirkte ein bisschen fade und ›alt‹, denn fast alle Musik- und Buchbesprechungen waren nicht besonders aktuell. Der ›politische‹ Hauptartikel zum Thema Genitalverstümmelung hätte von seinem Argumentationsgang auch besser in die *Emma* gepasst. Mittlerweile scheinen die Redakteur_innen und Autor_innen eher bei dem angekommen zu sein, was sie auch selbst interessiert. In der aktuellen Ausgabe (2/09) wird an derzeitige Debatten um Pornographie angeknüpft, über Rollerderby und das Leben von Anita Berber berichtet – einer queeren Ikone aus der 1920er Jahren. Wunderbar waren bisher die Modefotostrecken, die immer den Anspruch hatten, Mode mit einem feministischen Blickwinkel zu zeigen: Zum Beispiel an älteren Frauen, die aktuelle Mode angelehnt an den Stil ihrer Jugend tragen oder die Inszenierung der Fotomodelle als feministische Ikonen wie Simone de Beauvoir und Beth Ditto. Andere Rubriken wie ›Mach es Selbst‹ oder die Reiseführerin (eine coole Frau stellt ›ihre‹ Stadt vor) sind unterhaltsam und haben dazu noch einen tatsächlichen Informationswert.

Dennoch musste *Missy* bisher einiges an Kritik einstecken. Für die einen ist die Zeitschrift nicht radikal, politisch, queer-feministisch und theorielastig genug, für die anderen nicht popkulturell, nicht glamourös und nicht anschlussfähig genug für eine breitere Leser_innenschaft. Die Ansprüche und Erwartungen an das *Missy Magazine* sind so vielfältig und widersprüchlich, eben weil es das einzige in der Bundesrepublik ist, das das Spektrum von Popkultur unter einer feministischen Perspektive abdeckt und zudem auch noch einen bundesweiten, professionellen Vertrieb hat. Hinzu kommt das weitverbreitete Phänomen, dass manche ältere Feminist_innen neue Projekte als unpolitisch oder mit einem »Das hatten wir doch schon vor 30 Jahren« abkanzeln; so geschehen zum Beispiel bei der Veranstaltung von *Nitribitt - Frankfurter Ökonomien*, die Sonja Eismann als eine der Herausgeberinnen eingeladen hatten, um über *Missy* zu diskutieren. Herausgekommen ist bei dieser ärgerlichen Veranstaltung eher ein Rechenschaftsbericht als eine Diskussion, in der Kritik leider zu oft unproduktiv und nörgelig vorgebracht wurde.

Dennoch waren einige Kritiken nicht unberechtigt. Unklar bleibt bisher in der Tat das Zielpublikum, wenn man durch die drei Hefte blättert: eine Mischung aus politischen Themen, Szenetypischem, Style und Sex. Ist sie nun für die, die eh schon bescheid wissen, oder soll sie sensibilisieren und politisieren? Für die einen vertieft sie Themen und Debatten nicht genug, bleibt oft auf der Ebene des Berichts und kommt selten zur Analyse. Für die anderen ist sie vielleicht manchmal zu voraussetzungsvoll und Szene- und Fachbegriffe dominieren zu stark. Im Moment versucht *Missy* für beide Zielgruppen zu schreiben und bedient daher die sehr unterschiedlichen Zielgruppen nur halbherzig. Inhaltlich fehlt ein Verständnis von queer, das über Lesbisch-Sein hinaus geht. Eine queer-feministische Perspektive, die Heteronormativität und Zweigeschlechtlichkeit als gesellschaftliche Herrschaftsform fasst und unter dieser Brille Popkultur betrachtet, würde der Zeitschrift vielleicht eine oft vermisste – und eingeforderte – Radikalität verleihen.

Weil es so selten gesagt wird: Es ist gut, dass es endlich eine *Missy* gibt. Und da die Zeiten krisenhaft sind und die *Missy* ihr ganzes Geld schon ausgegeben hat: Die *Missy* kann man abonnieren auf www.missy-magazine.de.

ao

Kein Anfang und kein Ende.

Über Sarasins »Darwin und Foucault«

Sowohl Darwin als auch Foucault haben zurzeit Konjunktur – Darwin schon aufgrund seines doppelten Jubiläums, sein diesjähriger 200. Geburtstag und vor 150 Jahren erschien *Die Entstehung der Arten*, während die Aneignung von *Foucaults Methode* als Allheilmittel der Disziplinen den französischen Historiker popularisiert. Philipp Sarasin, Professor für Neuere Allgemeine Geschichte an der Universität Zürich, stellt alle beide als historische Systematiker dar und untersucht die Bedeutung von Darwins Werk für Foucault.

Die Evolutionstheorie beschreibt die Entstehung des Menschen als historischen Prozess der Anpassung von Organismen an sich stetig verändernde, äußere Bedingungen. Aus der unendlichen Reproduktion und der daraus entstehenden Artenvielfalt geht der Mensch als kontingentes Produkt seiner historischen Bedingungen und der Anpassung an diese hervor. Analog dazu beschreibt Foucault durch seine Diskurstheorie die »gesellschaftlichen Verhältnisse als Produkt von – kontingenten – Kräfteverhältnissen« (Sarasin), die in einem dauernden Wandel begriffen sind und die menschliche Realität strukturieren. Zu ihren historischen Systemen führt die beiden jeweils eine genealogische Methode, die Serie: Foucaults Diskurse und Darwins Arten.

Darwins Daumenkino

Was das Buch auszeichnet, ist allerdings nicht seine Hauptthese der Ähnlichkeit im Denken der Theoretiker, die Sarasin sorgfältig verfolgt, was im Text notwendigerweise Längen produziert, sondern vielmehr in welchem kontextuellen Rahmen der Autor seine Gedanken anordnet. So argumentiert Sarasin beispielsweise gegen Lévi-Strauss' These über das Inzestverbot als erste Regel, die die Kultur des Menschen erst zulasse, weil sie nicht natürlich vorgegeben sei, indem er mit Darwin zeigt, dass das Phänomen des Nicht-Inzests durch Fortpflanzungskonkurrenz und daher nicht durch eine kulturelle Regelung entsteht. Und auch Foucault lässt Sarasin gegen die Inzestthese antreten. Ausgehend von der Sprache beobachtet Foucault, dass Inzest vor dem Ende des 19. Jahrhunderts eine »volkstümliche Praxis« war und frühestens ab diesem Zeitpunkt diskursiv zum Gegenstand der Ächtung wurde. Erst Freud, so schreibt Foucault in »Der Wille zum Wissen«, habe den Ödipus-Mythos, also das Inzestverbot, in der Psychoanalyse und damit in dem historische Denken des späten 19. Jahrundert als Gesetz verankert.

So richtet das Buch den Blick streckenweise weit über den Horizont der Biologie hinaus. Ein weiteres Beispiel dafür ist die Frage nach einem möglichen Zusammenhang zwischen Darwins Wahrnehmung der Arten als »bloß vorübergehende Stabilisierungen«, dass der Enstehung der Art Mensch eine lange Folge, eine Serie von Generationen anderer Arten vorangegangen ist, und der zeitgleichen technischen Ermöglichung der ersten bewegten Bilder. Sarasin spricht hierbei von einer »Bildfolge über Millionen Jahre« die Darwin während seiner langen Reise mit der MS Beagle an sich vorüberziehen ließ und konstruiert dadurch die ästhetische Technik als mögliche Vorbedingung der Evolutionstheorie.

Die zweite Intention

Dieser Gedanke ist spekulativ, illustriert aber das außerordentliche Spektrum der Sichtfelder, die Sarasin um seine Lektüre herum öffnet. Wie er in der Einleitung selbst formuliert, verfolgt er nämlich neben seinem Lektüreexperiment eine zweite Intention: Er wendet sich gegen den vorherrschenden Biologismus unserer Zeit, der nur eine Natur des Menschen kenne, und gleichermaßen gegen den »heute ebenso verbreiteten Kulturalismus«, der nur noch Diskurse kenne und sich so selbst der Erkenntnis beraube. Die Dekonstruktion dieser – ebenso in Natur- wie in den Geisteswissenschaften anzutreffenden – philosophischen Großströmungen entsteht scheinbar nebenbei und ist in der Erklärung Darwins durch die Kultur und Foucaults von der Biologie her erkennbar. Die Vermittlung findet sich dabei in der Suche nach den Bedingungen des Menschen und der Menschen. Sarasin macht plausibel, dass Darwins Prinzip des Kampfes ums Dasein nicht nur die Konkurrenz der Organismen und eine Auslese durch den Tod meint, sondern überhaupt erst ermöglicht den Menschen als kulturelles Wesen zu denken. Foucault steht in dieser Tradition und wird, genauso wie andere, gegen die Naturwissenschaften ins Feld geführt. Bis heute herrscht Uneinigkeit zwischen und in den wissenschaftlichen Disziplinen über die Grundbedingungen des Menschen. Folgt man Sarasin, so gibt es kein metaphysisches Geheimnis zu entdecken und keinen Anfang zu finden.

Johannes Bellermann

Phillip Sarasin: Darwin und Foucault. Genealogie und Geschichte im Zeitalter der Biologie.
Suhrkamp Verlag/Frankfurt am Main 2009.
455 Seiten. 24,80 EUR.

Über queeres Leben nachdenken

Queeres Leben findet statt. Es gibt Menschen mit nicht-heteronormativen Lebensentwürfen, eine gelebte Vielfältigkeit von geschlechtlichen und sexuellen Lebensweisen, es gibt Szenen, die sich darum herum organisieren und die selbst gewählte (Lebens-)Praxis zu Theorien und Konzepten ins Verhältnis setzen. Viel zu selten wird eine solche theoretische Praxis oder praktische Theorie zugänglich und zum Thema gemacht. Nun ist eine wunderbare, pinkfarbene, glamouröse Aufsatzsammlung erschienen, die versucht, dies einzufangen.

Das Buch ist das Ergebnis einer Konferenz mit dem Titel *queer leben/living queer*, die im September 2007 in Berlin stattgefunden hat. Wie schon der Titel nahe legt, ging es um eine Auseinandersetzung und Reflexion des Begriffs queer, und zwar queer nicht ausschließlich als theoretischer Begriff, sondern auch als Lebensweise und als Label in Subkulturen, das für Hippness und Glamour steht.

Die Organisator_innen waren bereits im Vorfeld Kritiken ausgesetzt, den hochgesteckten Anspruch, möglichst keine Ausschlüsse produzieren zu wollen, nicht erfüllt zu haben: zu akademisch und voraussetzungsvoll der Call for Paper, zu weiß und studiert die Vortragenden. Die Autor_innen und Herausgeber_innen LCavaliero Mann* und V.D. Emde stellen sich dieser Kritik, indem sie sie in ihrem Text nochmals aufnehmen. Mit dieser Diskussion verorten sie queer in einer Theorietradition, die vielfältige Strukturkategorien wie Klasse, ethnischer und kultureller Hintergrund, Geschlecht, Bildungshintergrund und Befähigung mit einbezieht und Ausschlüsse aufgrund dieser Kategorien kritisiert. Zu diskutieren bleibt hier (wie so oft), wie es über ein Eingestehen an Anschlussmechanismen, die so schwer zu durchbrechen sind, zu einer Praxis kommen kann, die bestimmten Mechanismen nicht mehr folgt. Die ersten Schritte der Reflexion und des Transparent-Machens der Grenzen werden hier getan.

Die ersten beiden Texte des Buches stehen programmatisch für einen Prozess der Transparenz, der vor allem die Entstehung der Konferenz und des Buches aus einem Projekttutorium heraus thematisiert, aber auch das Interesse, queer als Praxis, als Lebensweise und Szene zu verorten. Nicht nur abstrakt, sondern ausgehend von ihren ganz persönlichen Erfahrungen und Erkenntnisinteressen diskutieren sie die Verwobenheit von Lebensweisen und Subkultur-Engagement mit ihrer akademischen Auseinandersetzung und Theorierezeption. Hier wird queer nicht nur als akademischer Diskurs verstanden, sondern genau das Ineinandergreifen von Theorie und Praxis thematisiert. Das Infragestellen von willkürlich gesetzten Grenzen, für das queer als Begriff steht, wird hier ernst genommen. Den Autor_innen zufolge werden queere Lebensweisen und Szenen ebenso zum Gegenstand wissenschaftlichen Nachdenkens und der Reflexion, wie das Machen queerer Theorien an den Universitäten zur queeren Praxis wird. In der Hartnäckigkeit, mit der an diesen Diskussionen festgehalten wird, ähneln die einleitenden Texte feministischen Publikationen der 1970er und 80er Jahre, als die Frauenbewegung noch zentraler Bezugspunkt feministischer Forschung war.

Ist der Anspruch also zwar klar formuliert und legt den Schwerpunkt auf wissenschaftskritische Perspektiven, ist doch auffällig, dass die restlichen Beiträge (von Autor_innen, die an der Universität arbeiten oder studieren) sehr stark akademisch ausgerichtet sind. Eine Ausnahme ist der Text *Die Psychognomie des queeren Raumes* von Claudia Münzing, die mit der Textform experimentiert und somit Platz schaffen will für assoziatives Denken und eine queere Schreibform erprobt. Ein vermittelnder Versuch dem wissenschaftlichen Schreibstil vieler Texte Rechnung zu tragen ist ein Glossar am Ende des Buches.

Die Beiträge werden dadurch jedoch nicht unspannend. Queere Perspektiven auf Theater (Franziska Bergmann) oder queere Lesestrategien von Liebesgeschichten (Judith Coffey) bereichern die disziplinären Auseinandersetzungen und tragen ebenso auch wieder erweiterte Dimensionen von queer zurück in eine Diskussion um Lebensweisen. Zum Beispiel versteht Judith Coffey die literarischen Liebesgeschichten als Ort, in dem utopische und nicht-heteronormativer Lebensweisen denk- und verhandelbar werden können. Anregend sind Texte, die ungewöhnliche Themen aus einer queeren Perspektive fruchtbar machen, wie der Text über *›Queer Horror‹-Genre* (Flora Schanda und Judith Schoßböck) oder *Queere Sprachvermittlung* (Joshua Taubert), in dem die Praxis im Unterricht von Deutsch als Fremd- oder Zweitsprache diskutiert wird.

Aber auch Beiträge, die ›klassische‹ queere Themen behandeln bringen neuen Erkenntnisgewinn, wie die *Überlegungen zum performativen Lügen*, in dem Fehlaneignungen auf ihre Wirkung auf die Subjekte im Alltag befragt werden (Johannes Willhelm) oder *Queere Räume?*, ein Text zur queeren Raumproduktion und der Frage von Sichtbarkeit (Nina Schuster).

Zu wünschen wäre, dass das Buch keine Einbahnstraße bleibt, sondern der Forderung von V.D. Emde folgt, mehr interaktive Wissensproduktion zu betreiben und weiterführende Debatten über das Verhältnis von queeren Lebensweisen und queeren Theorien zu ermöglichen: Dass die Organisator_innen und Herausgeber_innen mit all den Erfahrungen und Kritiken im Rücken erneut eine Konferenz organisieren, um die Diskussion weiter zu treiben, sich auszutauschen und weitere schöne Bücher herauszugeben.

ao

Coffey, Judith; Emde, V. D.; Emerson, Juliette; Huber, Jamie; Mann*, LCavaliero; Klarfeld, Roman*; Köppert, Katrin (Hg.) (2008): queer leben - queer labeln? (Wissenschafts-)kritische Kopfmassagen. Freiburg: fwpf-Verlag

Im August 2008 besetzte die Initiative *Faites votre jeu!* ein seit sieben Jahren leerstehendes, ehemaliges Jugendzentrum in Bockenheim. Nachdem bereits im Januar mit polizeilicher Räumung gedroht wurde, musste die Initiative das Gebäude im April 2009 schließlich verlassen. Die Arbeit der Initiative und deren breite Unterstützung führte aber dazu, dass die Stadt nach langen Verhandlungen das ehemalige Gefängnis ›Klapperfeld‹ als Ersatzobjekt anbot.

Damit hat die Initiative zwar neue Räume in der Innenstadt, allerdings bringt das neue Domizil auch jede Menge Schwierigkeiten mit sich. Um die über 100 Jahre alten Gefängniszellen für die geplanten Projekte nutzbar zu machen, sind aufwendige Renovierungsarbeiten notwendig. Die Arbeit der Initiative wird zusätzlich erschwert, weil die Stadt entgegen den Absprachen die von ihr zugesicherten Renovierungs- maßnahmen immer noch nicht abgeschlossen hat.

Allerdings stellt die Raumsituation nur einen Teil des Problems dar. Die Entscheidung in das ehemalige Gefängnis zu gehen, war aus verschiedenen Gründen keine leichte. Neben der Tatsache, dass mensch dem Gebäude seine düstere Vergangenheit anmerkt, stellt sich die Frage, wie mit einem Gebäude umgegangen werden soll, das seit 1886 Ort staatlicher Verfolgung und Repression war? Sollte mit der Besetzung doch ein Raum geschaffen werden, der einen Gegenpol auch zu den alltäglichen gesellschaftlichen Repressalien bildet.

Für die Initiative wurde ziemlich schnell klar, dass die Auseinandersetzung mit der Geschichte des Gefängnisses eine notwendige Bedingung für sie darstellt, um das Gebäude zu nutzen. Es hat sich daher auch schnell ein Arbeitskreis gegründet, der bereits erste Interviews mit Zeitzeugen geführt hat und derzeit an einer Ausstellung arbeitet. Aktuell befasst sich der Arbeitskreis insbesondere mit der nationalsozialistischen Vergangenheit. Das Klapperfeld war einer von mehreren Orten, die der Gestapo zur Inhaftierung und Folter von Häftlingen dienten. Zahlreiche Jüdinnen und Juden kamen ins Klapperfeld, bevor sie in Konzentrations- und Vernichtungslager deportiert wurden. Auch viele Widerständler_innen wurden hier inhaftiert, wie etwa der mittlerweile über 100jährige Zeitzeuge Hans Schwert, der als KPD-Mitglied hier ein Jahr inhaftiert war und von Gestapobeamten gefoltert wurde.

Die Initiative möchte sich in ihrer weiteren Arbeit auch darüber hinaus mit den anderen Teilen der über hundertjährigen Gefängnisgeschichte auseinandersetzen. Da bleibt viel zu tun, denn das Klapperfeld wurde gleich nach dem Krieg bis 2003 weiter genutzt. Gerade während der Studierendenproteste der sechziger Jahre wurden viele Demonstrant_innen dorthin gebracht, wie später auch bei den Protesten gegen die Startbahn West, den Demonstrationen nach dem Tod Günter Sares durch einen Wasserwerfer der Polizei oder zuletzt 2001 bei einer Antinazidemo am 1. Mai. In den letzten Jahren wurde das Gefängnis bis 2003 als Abschiebeknast genutzt – laut offizielleren Angaben eines Polizeihistorikers zwar nur bis November 2001, allerdings lassen zahlreiche Graffitis und Presseartikel darauf schließen, dass erst 2003 wirklich Schluss war.

Es bleibt zwar viel zu tun, aber die ersten Räume sind renoviert und eingerichtet und seit dem 1. Juli gibt es wieder Programm. Neben regelmäßigen Barabenden fanden bereits wieder diverse politische und kulturelle Veranstaltungen statt. Einen Schwerpunkt bildet dabei die geschichtspolitische Auseinandersetzung. Die ersten Ergebnisse dieser Auseinandersetzung können im ersten Teil der Dauerausstellung zur Geschichte des ehemaligen Polizeigefängnisses »Klapperfeld« betrachtet werden.

Weitere Informationen und das aktuelle Programm gibt es unter: www.faitesvotrejeu.tk

Gesellschaftliche Praxis, ihr Reflexion und Veränderung

Zur Begründung und Entwicklung eines unabhängigen Forschungsprogramms – *10. Frankfurter Gegenuni*

Der Ausgangspunkt

Gegenwärtig ist in vielerlei Hinsicht die Frage, was denn unter Kritik der Gesellschaft zu verstehen sei wieder auf der Tagesordnung. Die sich rapide wandelnde Welt und die dauerhaften Krisen evozieren verschiedenste Auseinandersetzungen über das Verhältnis von Theorie und Kritik zur gesellschaftlichen Realität als auch darüber, was diese in jener zu leisten habe. Insbesondere, so scheint es zumindest, die Theorien, welche als Weiterführung kritischer Theorie (miss)verstanden werden, setzen sich damit auseinander. Aber auch in linksakademischen Kreisen wie auch der autonomen oder radikalen Linken gibt es erneute Versuche, sich diesen Komplexen zu nähern.

Trotz all dieser Versuche bleiben viele Fragen offen, die insbesondere die Möglichkeiten emanzipatorischer Praxis – als praktischer Kritik wie auch kritischer Praxis – betreffen. Die Bedingungen solcher Praxis bedürfen einer vielfältigen Forschung. Insofern ist das Ziel der 10. Gegenuni ein unabhängiges Forschungsprogramm zu entwerfen. D.h. aus theoretischen Reflexionen und Auseinandersetzungen heraus Fragestellungen zu entwickeln, die in unterschiedlichen Feldern untersucht werden sollen. Ausgangspunkt sind hierbei u.a. folgende Fragestellungen:

Was heißt »gesellschaftliche Praxis«?
Was sind die derzeitigen Bedingungen, Kritik zu entwickeln? – insbesondere unter Berücksichtigung der Entwicklung der Universitäten und Sozialtheorien.
Was wird überhaupt unter Kritik verstanden?

Dies beinhaltet vor allem eine theoretische Auseinandersetzung mit gegenwärtig diskutierten Ansätzen. Hier können dann folgende Leitfragen im Zentrum stehen, die auch schon den Übergang zur Entwicklung eines (vielfältigen) Forschungsdesigns markieren:

Was ist gesellschaftsverändernde Praxis?
In welchem Verhältnis stehen Bewusstsein und gesellschaftliches Sein und was heißt dies unter den gegenwärtigen Bedingungen?
Auf welchen Ebenen kann Praxis als Kritik geleistet werden?
»Normativität und Kritik« oder »Normativität oder Kritik«?
Welchen Stellenwert hat die Analyse konkreter Situationen in der Entwicklung von Kritik?
Der Unterschied traditioneller zu kritischer Theorie und inwiefern ist die derzeitig als kritisch firmierende Theorie unkritisch?
Muss, mit anderen Worten, der programmatische Text von Horkheimer neu geschrieben werden?
Ästhetik und Kritik? Musik, Kunst, Party? Kann Kunst (in allen Formen) überhaupt noch eine Form der Kritik sein?
Was heißt Politik unter diesen Bedingungen? Und zwar in zweierlei Hinsicht: wie ist herrschende Politik strukturiert und welche Formen antihegemonialer, gegenhegemonialer Politik und Antipolitik gibt es?
Antipolitik oder Kritik der Politik? Und was heißt das eine und was das andere?
Zwischen Ohnmacht und Allmacht oder Das nach Emanzipation strebende Individuum in der Praxisfalle?

Insbesondere der Alltag des Individuums rückt hier in den Mittelpunkt des Interesses und seine Konstituiertheit und Vermitteltheit mit den sozialen Formen der Vergesellschaftung. Es wäre daher eine mögliche Zielrichtung, das Nichtidentische im Alltag aufzuspüren und alltägliche Praxen zu untersuchen. Auf den Bereich der Kunst/Kultur könnte dies beispielsweise heißen, das Setting von Konzerten oder Partys in sich selbst als emanzipatorisch verstehenden Räumen zu untersuchen und damit nach den Nicht-/Möglichkeiten einer solchen Praxis.

Ein weiteres Feld wäre die Frage nach dem Verhältnis von Identität und Kritik. Auch hier wären Begriffsklärungen notwendig aber auch die gesellschaftliche Form der Alltäglichkeit der Reproduktion von Identität rückt in den Blick.

Zu guter Letzt muss bei der Entwicklung und Durchführung eines solchen Forschungsprogramms Selbstreflexion konstitutiver Teil sein. Einerseits ist ein solches Forschungsprogramm selbst schon implizit Selbstreflexion, denn es untersucht die Bedingungen der eigenen Tätigkeit. Andererseits müsste allerdings dies auch in der Forschung selbst reflektiert werden, d.h. zum Beispiel die eigene Parteilichkeit (der Standpunkt der Emanzipation) in ihrem Verhältnis zu einem universalistischen Geltungsanspruch zu denken.

Bedingungen

Die Idee ein unabhängiges Forschungsprogramm auch in der Praxis umzusetzen muss sich auch über die derzeitigen materiellen Ausgangsbedingungen klar sein. Denn es kann genauso wenig in zwei Wochen umgesetzt wie von zwei Leuten getragen werden. Die Gegenuni kann daher – als Versuch – als Ort initiiert werden, an dem über den Sinn und Unsinn eines solchen Forschungsprojekts gestritten wer-

den kann und an dem sich Interessierte zusammenfinden, die sich an einem solchen Projekt beteiligen würden. Hierbei kann auf die Räume und die technische Ausstattung des *ivi* zurückgegriffen werden. Die materiellen Ressourcen sind allerdings sehr begrenzt und können in keinster Weise gegen den mainstream-Forschungsapparat anstinken. Insofern gälte es, die vorhandenen Kompetenzen klug zu kombinieren.
Zugleich werden bei der Gegenuni inhaltliche Veranstaltungen die Diskussionen um dieses Projekt begleiten, um bisherige Diskussionsprozesse nachvollziehbar zu machen, als auch schon um die Prozesse des Programmentwurfs zu unterfüttern.

Das Ziel

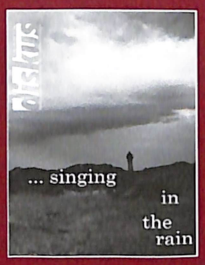
Erstes Ziel der 10. Gegenuni muss es sein, eine übergreifende Fragestellung zu entwerfen, anhand der konkrete Untersuchungen unternommen werden können. Daher ist die Idee, dass sich während der Gegenuni Arbeitsgruppen bilden, die mittelfristig konkrete Analysen vornehmen. Die Ergebnisse dieser Arbeitsgruppen sollen schließlich veröffentlicht und einer Diskussion zugänglich gemacht werden.
Das langfristige Ziel ist es sicherlich, die unterbrochene Arbeit des ›alten‹ Instituts für Sozialforschung fortzuführen, die von Marx unberücksichtigten Dinge zu klären, die Kritik der Dialektik der Aufklärung fortzusetzen, postmoderne Debatten in nie geahnte Sphären zu führen usw. Schließlich geht es um die praktische Veränderung der Welt.
Alle Interessierten sind hiermit eingeladen, sich an den Diskussionen über ein unabhängiges Forschungsprogramm zu beteiligen und sich einzubringen.

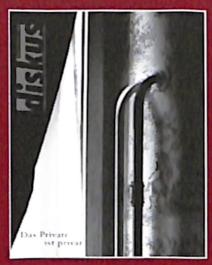
10. Frankfurter GegenUni am Institut für vergleichende Irrelevanz (*ivi*)
Uni Campus Bockenheim, Kettenhofweg 130, 60325 Frankfurt am Main

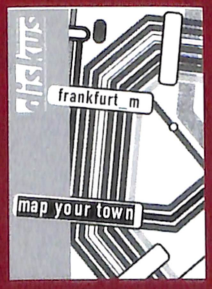
Programm und Updates:
http://ivi.copyriot.com

abo ? backissues ?

Alte Ausgaben gibts für die Portokosten, das Abo mit 4 Ausgaben für 5 Euro in Briefmarken oder Scheinen bei: diskus · Mertonstraße 26 – 28 · 60325 Frankfurt / Main · *Rabatte auf Anfrage*







impressum

diskus · Frankfurter Student_innen Zeitschrift

Heft Nr. 1.09 · Oktober 2009 · 58. Jahrgang

Anschrift: Mertonstr. 26 – 28 · 60 325 Frankfurt

Tel: (069) 79 828 912 · Mittwochs 20 – 22 Uhr

Fax: (069) 70 20 39

E-mail: diskus @ copyriot.com

Webarchiv: http://diskus.copyriot.com

Herausgeber_innen: Johannes Bellermann · Julia König · Janne Krumbügel · Alek Ommert · Felix Silomon-Pflug

Redaktion: Johannes Bellermann · Alexander Brunke · Mario Como · Reinhard Föhrenbach · Andreas Folkers · Dominik Lux · Darja Klingenberg · Julia König · Janne Krumbügel · Patrick Mohr · Alexandra Ommert · Franziska Reiche · Malaika Rödel · Oliver Schupp · Felix Silomon-Pflug · Johannes Wilhelm (V. i. S. d. P.)

Satz, Layout: Patrick Mohr

Bilder: 17–21: Patrick Mohr; 1, 23–31, 52: Felix Silomon-Pflug; 45–50: David Schommer; 7–13, 40–44: Johannes Wilhelm; 14-15, 32-38: Screenshots

Belichtung & Druck: Caro Druck, Frankfurt/M.

Auflage: Achttausend

Erscheinungsweise: Vierteljährlich

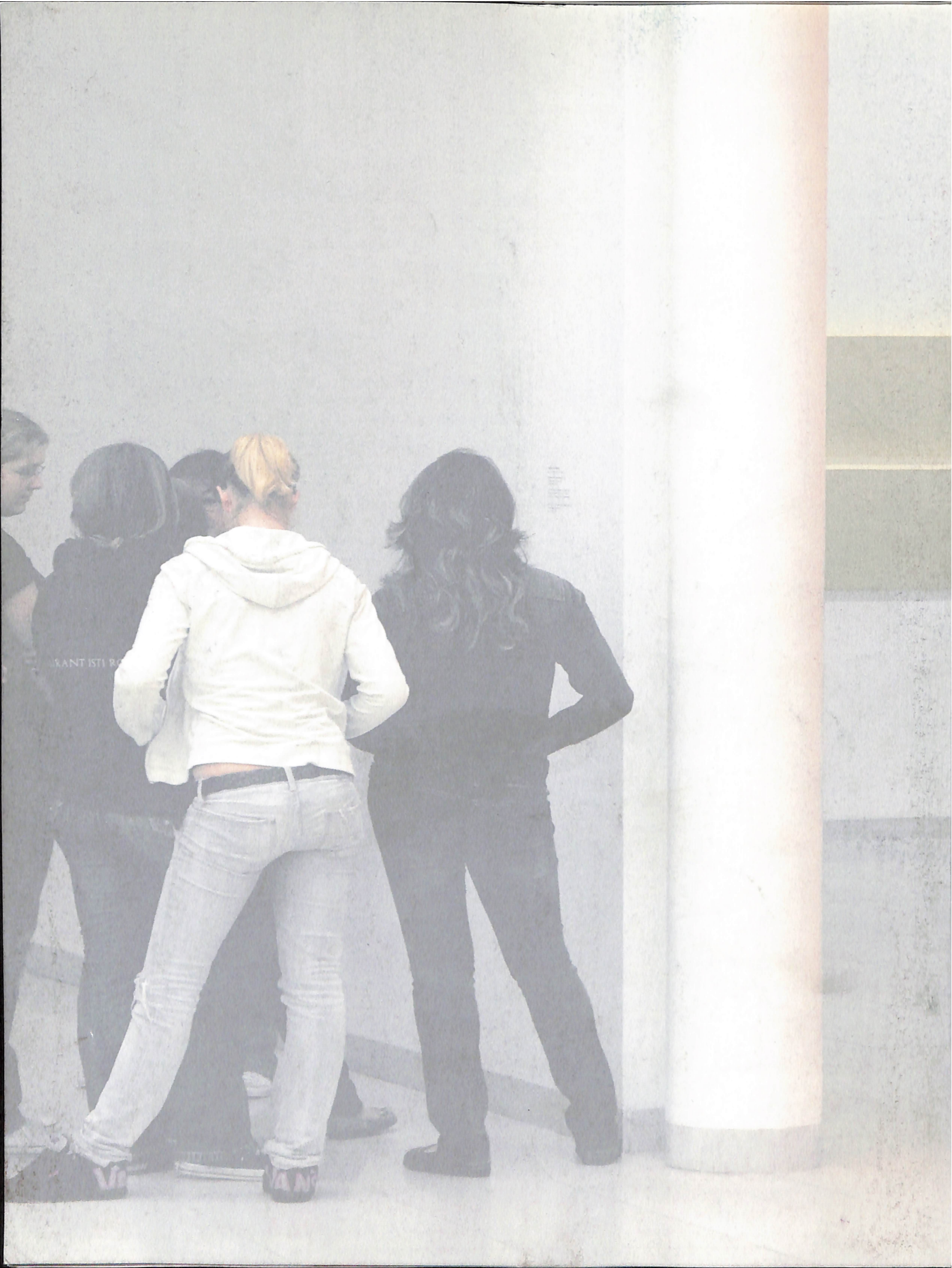
Preis: Bis Offenbach gratis – auswärts 2,5 Euro

Namentlich unterzeichnete Beiträge liegen in Verantwortung der Autor_innen.

If you don´t feel like being average, just try some enlargement.

Keine Lust auf Spam?

outside the box

Zeitschrift für feministische Gesellschaftskritik

N°1 Oktober 2009 **www.outside.blogsport.de**